افتتاحية العدد

البدء من الانسان

محمد عمران

■ ١ ■ إرادة الثورة هي إرادة الفعل ، اي : إرادة التغيير . التغيير لا يكون حقيقياً إلا حين يتناول الجذور . الثورة ، اذن ، هي الفعل في الأعماق ، فيما هو متجذر وممتد وغائص في التاريخ . هي ، بهذا المعنى ، تفتيت شامل ، هدم شامل ، للبُنى الراسخة القديمة التي ينهض عليها مجتمع السكون والثبات . هي ، بالمقابل ، صياغة جديدة لبُنىً جديدة تقدم مجتمع الحركة والتحول .

الثورة ، اذن ، هي الفعل في الجوهر .
والجوهر في كل شيء هو الإنسان .
الثورة ، اذن ، هي إرادة تغيير الإنسان .

■ ٢ ■ إن تغيير العلاقات الاقتصادية والسياسية امر هام وأساسي في تفتيت بنية المجتمع القديم الساكن . فانتقال ادوات الإنتاج وادوات السلطة إلى يد القوى الجديدة العاملة، هو التجسيد العملي لإرادة الثورة في مجتمع يتحرك باتجاه المستقبل .

غير انها حركة تظل ناقصة ، ومعرضة للخطر ، ما لم يحدث التغيير في الإنسان ذاته ، في البنية النفسية والفكرية للإنسان الذي يقود هذه الحركة .

صناعة الثورة ، اذن ، هي قبل كل شيء ، صناعة الإنسان .

■ ٣ ■ في حالة المجتمع العربي الراهن يحدث الآتي : طموح الى التحول والتغيير ، إرادة انتقال إلى الثورة ؛ ولكن بادوات غير مكتملة ، بإنسان ما يزال غير صلب . هكذا ينتكس الطموح العربي ، ويدخل حلم الثورة الشاملة في الإحباط . ذلك ان الفعل العربي لا يتجه إلى اداة الثورة الحقيقية : إلى الإنسان . او هو يتجه إليه كاداة منفعلة في عملية بناء الثورة ، لا كاداة فاعلة .

■ ٤ ■ **لا تتم الثورة دون ان يتم بناء إنسانها الصلب :**

الإنسان أيضاً يحتاج إلى تفتيت شامل، إلى هدم شامل. وعلى انقاض ما هو قديم ومتخلف وقاصر ، في بنيته الذهنية والنفسية ، تعاد صياغته من جديد .

ذلك هو دور الثقافة .

إن ثقافة متخلفة لا تبني إنساناً طليعياً .

هل يطلع إنسان جديد من فكر قديم ؟!

والثقافة العربية، في صيغتها الراهنة، ليست في مستوى الطموح العربي . الطموح العربي وحدوي . والثقافة العربية،

في الكثير من وجوهها ورموزها ، إقليمية انعزالية . الطموح العربي تقدمي . والثقافة العربية ، ايضاً في الكثير من رموزها، ماضوية تخلفية . الطموح العربي توق إلى الدخول في المستقبل، والثقافة العربية حنين إلى الاكتفاء في الماضي . الطموح العربي إرادة حركة ، والثقافة العربية إرادة سكون . النزوع النفسي العربي واحد ، اما الثقافة العربية فمتناقضة النزوعات .

هكذا تعجز الثقافة العربية ، في صيغتها الراهنة ، عن صناعة إنسان الثورة الجديد .

والمؤسسات الثقافية العربية ، هي الاخرى ، صورة عن هذه الثقافة العاجزة ، او المضطربة .

■ ٥ ■ محاولة دخول إلى الرأس العربي تكشف لنا هذا الاختلاط في عجينته الثقافية . في البيت الواحد من هذا الرأس ، في الغرفة الواحدة ، تسكن عائلة كاملة من الاختلاطات : الغزالي وماركس وسارتر وفرويد وابن رشد ، الناقة والسيارة ، السحر والذرة ، العلم والقدر ... خلائط عجيبة ، متجانسة ومتنافرة ، في آن ..

هذا هو الذهن العربي !

■ ٦ ■ من الصعب ، داخل هذا الاختلاط ، ان نحدد ملامح الفكر العربي الواحد . من الصعب ، بالتالي ، على الثورة العربية ان تصنع إنسانها الجديد ، او ان تصنع ذاتها ، ما لم تتم بعملية الفرز .

وعملية الفرز تقتضي ان تعطى الثقافة اهتماماً اكبر .

إذن ، فلنبدأ من الإنسان !

الدراسات والبحوث

نقد الشعر عند ابن رشد
بين
التأصيل النظري والتطبيق العملي

د. قاسم المومني
جامعة اليرموك

دراسات في الفلسفة السياسية

تشريح التنين لهوبز
١- لماذا هوبز ؟

د. امام عبد الفتاح امام
جامعة الكويت

قصص سورية
من عام ١٩٧٧

د. حسام الخطيب

الخصائص المميزة
لأصل الكلام الإنساني

د. جعفر دك الباب
جامعة دمشق

نقد الشعر عند ابن رشد

بين التأصيل النظري والتطبيق العملي

د. قاسم المومني

جامعة اليرموك

يحتل ابن رشد في تاريخ الفلسفة الاسلامية مكانة بارزة ، فقد كان ختاما طيبا لحلقة الفلاسفة الكبار في الاسلام امثال الكندي والفارابي وابن سينا ، وصلة بين التراث الفلسفي الاســـلامي وبين النهضة الاوروبية الحديثة . ولا تقل مكانة الرجل في نقد الشعر بين اعلام بيئته ممن اشرت اليهم ، تميزا عن مكانته السابقة . فهو قد اطلع على الانجازات النقدية التي تقدمته ، وحاول ـ قدر استطاعته ـ ان يجمع بين التنظير للشـــعر الذي عني به اقرانه وبين التطبيق الذي عني به دون غيره منهم .

لقد عكف الرجل على التراث الفلسفي في نقد الشعر ، فالمقارنة النصية بين تلخيصه لكتاب ارسطو في الشعر وبين تلخيص ابن سينا وترجمته له تدل على انه اعتمد عليهما وجمع بينهما(١) ، كما ان ورود نقول عن ابي نصر الفارابي في تلخيص ابن رشد لـ « الشعر » ولـ « الخطابة » يدل على

---

(١) شكري عياد : كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، القاهرة ، ١٩٦٧ : ٢١٥ .

انه قد رجع الى تلخيص الاول وانتفع به(٢) . وعكف الفيلسوف الناقد في ذات الوقت على فلسفة المعلم الاول — ارسطو — مفسراً وملخصاً ، وحاول ان يقترب منها اكثر من اي فيلسوف عربي قبله ، وتجاوز ذلك الى تأمل الفكر الارسطي المتصل ، بالظاهرة الادبية خاصة والانتفاع به . والتفت ابن رشد — في النهاية — الى نقاد التراث من غير الفلاسفة في نقد الشعر ، والدليل على ذلك الامثلة التي اوردها في تلخيصه ، وهي امثلة كثيرة التكرار في الكتب النقدية السابقة على ابن رشد(٣) .

يبدأ ابن رشد — في مجال تأصيله النظري للشعر — حديثه عن الشعر بحده ، وذلك أمر طبيعي ، فتعريف الشيء هو الخطوة الاولى لتحديد ماهيته ، فالحد قول دال على الماهية ، وهو من هذه الزاوية طريق من طرق التعريف ، يشتمل على ما به من الاشتراك وعلى ما به من التمايز ، اي انه ينطوي بداهة على تحديد الخصائص النوعية التي تجعل الشيء المعرف يتشابه مع غيره أو يتميز عنه(٤) .

والانتهاء الى الحد يتم عبر طريقين : طريق عام يميز دائرة الفن التي تحتوي الشعر عن ما عداها ، وطريق خاص يميز الشعر عن غيره من الانواع المندرجة معه في دائرة الفن . ومن هذه الزاوية يقتفي ابن رشد خطى

(٢) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ، ١٣٩١ — ١٩٧١ : ٦٧ ، ١٦٣ وقارن بما اورده المؤلف نفسه في تلخيص الخطابة ، تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ١٣٨٧ هـ — ١٩٦٧ ، ٥٢٧ ، ٥٣٤ ، ٥٦٥ .

(٣) ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، ضمن كتاب ارسطوطاليس فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، ١٩٧٣ : ٢٤٢ ، ٢٤٣ وقارن بابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٦٦ : ١ : ٦٥ وابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، القاهرة ، ١٩٥٦ : ٨٤ وقدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق س. ا. بونيباكر ، ليدن ، ١٩٥٦ : ١٢ وابن جني : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، القاهرة ١٩٥٢ — ١٩٧١ : ٢١٧ — ٢٢٠ .

(٤) الجرجاني : التعريفات ، القاهرة ، ١٩٣٨ : ٧٣ والتهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق لطفي عبد البديع ، القاهرة ، ١٩٦٩ : ٢ : ٢٢ — ٢٥ .

الفلاسفة السابقين عليه خاصة الفارابي وابن سينا . فيرى ان الفن يتميز عن غيره من الانشطة الانسانية بأنه نشاط تخيلي له طبيعته النوعية المميزة التي تتجلى على مستوى التشكيل وعلى مستوى التأثير . وفي دائرة النشاط التخيلي تتشابك انواع الفن - مثل الرسم والموسيقى - مع الشعر ، على اساس انها جميعا انشطة تخيلية ، تساهم مخيلة المبدع في تشكيلها وتتوجه بعد التشكيل الى مخيلة المتلقي لتحدث فيها تخييلا . واذا كان التخيل - في تصور ابن رشد - يتم بطرائق متنوعة فان التخييل يحدث اثره في المتلقي بادوات متعددة ، تحدثها الموسيقى بالاصوات ، ويحدثها الرسم بالالوان ويحدثها الشعر عن طريق القول او الكلمات(٥) ، بمعنى أن هناك اكثر من نوع للفن يلتقي عند مستوى التشكيل والتأثير ، ولكن يظل لكل نوع مجاله الخاص وبالتالي دائرته النوعية على المستويين .

يبدأ المدخل في تحديد ماهية الشعر - والامر كذلك - من دائرة عامة يتميز في داخلها الشعر كنوع من انواع الفن ، عن الفلسفة والتاريخ . وينتهي في دائرة خاصة ، يتميز فيها الشعر عن غيره من انواع الفن بأداته الخاصة ومن ثم يصير الحد المميز للشعر مرتبطا بالدائرتين في آن .

وفي هذا المجال يمكن للشعر ان يقترن بالمحاكاة والتخيل والتخييل لان هذه المصطلحات تترابط وتتجاوب لتصف الخاصية النوعية للعمل الفني من زواياه المتعددة وبهذا المفهوم يصبح العمل الفني - وما ينطبق على الفن بعامة ينطبق على الشعر بخاصة - محاكاة لو نظرنا اليه من زاوية علاقته بالواقع وسعيه الى تصوير العالم او الانسان بمعناهما المتكامل . ويصبح العمل الفني « تخيلا » لو نظرنا اليه من زاوية المبدع . وتغدو المحاكاة تجسيدا لوقع العالم على مخيلة المبدع ، مادامت القوة المتخيلة هي القوة الفاعلة في تشكيل العمل الفني من ناحية ، ومادامت القوة ذاتها هي التي تعيد تشكيل المدركات وتركيبها من ناحية . وأخيرا يصبح العمل الفني « تخييلا » لو نظرنا اليه من زاوية المتلقي الذي تستجيب قواه النفسية

---

(٥) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ، ضمن كتاب ارسطوطاليس فن الشعر : ٢٠٣ .

لتأثير العمل ذاته ، وذلك أمر منطقي مادام العمل الفني يصدر عن مخيلة المبدع ، ويعتمد في تأثيره على فاعلية المخيلة عند المتلقي من حيث قدرتها على توجيه سلوكه او تعديله .

قد يحدد الشعر بكونه « محاكاة » او « تخيلا » او « تخييلا » فلا تتناقض الحدود . لان المصطلحات الثلاثة ليست الا مجرد مسميات لزوايا متعددة ننظر من خلالها الى جوهر الشعر . المهم ان ينطوي حد الشعر على الدائرتين اللتين اشرت اليهما . فيتضمن الحد الاشارة الى الخصائص النوعية العامة او الخاصة وبذلك وحده يكون الحد جامعا مانعا فيما قيل(٦) . وعلى هذا الاساس لانجد تناقضا بين تعريف الفارابي للشعر الذي يقول فيه « الاقاويل الشعرية هي التي تركب من اشياء شأنها ان تخيل في الامر فيه المخاطبة حالا ما او شيئا افضل او اخس ، وذلك اما جمالا او قبحا ، أو جلالا أو هوانا ، أو غير ذلك مما يشاكل هذه »(٧) وبين تعريفه الاخر الذي ينص على ان قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو ان يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الامر وان يكون مقسوما باجزاء ينطق بها في ازمنة متساوية . وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة ، واصغرها هو الوزن(٨) كل الفارق بين هذين الحدين ان اولهما يؤكد على الفعل الذي يحدثه الشعر في المتلقي باعتباره « تخييلا » بينما يركز الحد الثاني على السبب الذي يحدث هذا الاثر وهو « المحاكاة » وبالتالي يؤكد على خصائصها الشكلية وهي الوزن . أي ان الامر مجرد اختلاف في زوايا التحديد فحسب دون تناقض في ادراك الشيء المحدد ذاته .

ان ارتباط الوزن بالتخييل الشعري ليس مجرد اكمال شكلي لتحديد الشعر ، وانما هو امر يرتبط بما للوزن نفسه من تأثير في المتلقي ، واهم من ذلك العلاقة القوية بين الشعر والنغم . سواء كان الحديث عن الشعر

---

(٦) جابر عصفور : مفهوم الشعر ، القاهرة ، ١٩٧٨ : ٢٤٠ .

(٧) الفارابي : احصاء العلوم ، تحقيق عثمان امين ، القاهرة ١٩٦٨ : ٨٣ .

(٨) الفارابي : جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ، تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ، ١٣٩١ — ١٩٧١ : ١٧٢ — ١٧٣ .

ـ بوجه عام أو عن الشعر العربي بوجه خاص ، ولذلك قال الفارابي « ان للعرب من العناية بنهايات الابيات التي في الشعر اكثر مما بكثير من الامم التي عرفنا اشعارهم(٩) » ولذلك ايضا يؤكد ابن سينا ضرورة اقتران التخييل بالوزن ، حتى يحدث الشعر فعله في المتلقي ، لان الشعر « لايتم شعرا الا بمقدمات مخيلة ، ووزن ذي ايقاع متناسب ، ليكون اسرع تأثيرا في النفوس ، لميل النفوس الى المتزنات والمنتظمات التركيب »(١٠) .

ان كلمة « مقدمات » التي ترد في نص ابن سينا تومىء الى زاوية اخرى تكمن وراء حد الشعر عند الفلاسفة ، وهي زاوية ينظر من خلالها الى القول الشعري نفسه من حيث دلالته المنطقية ، التي تجعل القول الشعري المخيل نظير التصديق الجدلي والخطابي . وتلك زاوية تركز على المحتوى المعرفي للتخييل الشعري ، على اساس منطقي صرف ، بحيث تصبح المخيلات مقدمات منطقية لايراد منها الا التاثير في النفوس ، وبالتالي ترغبنا في شيء أو تنفرنا منه ، مستغلة انقيادنا للتخييل واستجابتنا له ، وحتى يستوعب الشعر هذه الزاوية المنطقية ، يحرص الشيخ الرئيس على تقديم حد للشعر جامع مانع فيقول « الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات ايقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على وزنها ، متشابهة حروف الخواتيم ، فالكلام جنس أول للشعر يعمه ويغيره ، مثل الخطابة وسائر ما يشبههما . وقولنا « من أقوال مخيلة » يصل بينه وبين الاقاويل العرفانية ، التصديقية والتصورية . وقولنا « ذوات ايقاعات متفقة » ليكون فرقا بينه وبين النثر . وقولنا « متكررة » ليكون فرقا بين المصراع والبيت . وقولنا « متساوية » ليكون فرقا بين الشعر وبين نظم يؤخذ جزءاه من جزئين مختلفين . وقولنا « متشابهة الخواتيم » ليكون فرقا بين المقفى وغير المقفى ، فلا يسمى عندنا بالشعر ما ليس مقفى » (١١) .

(٩) المصدر نفسه : ١٧١ .

(١٠) ابن سينا : المجموع ، تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ، ١٩٦٩ : ٢٠ .

(١١) ابن سينا : جوامع علم الموسيقى ، القسم الخاص بالرياضيات من كتاب الشفا ، تحقيق زكريا يوسف ، القاهرة ، ١٩٥٦ : ١٢٢ – ١٢٣ .

يعول ابن رشد في حده الشعر على هذه التقاليد التي ارساها الفارابي وابن سينا . فيركز على الدائرتين اللتين يعرف الشعر من خلالهما ، فيميزه عن الفلسفة من ناحية ، كما يميزه عن غيره من انواع الفن من ناحية اخرى فيقول « والاقاويل الشعرية هي الاقاويل المخيلة »(١٢) ويقول « والشعر يكون بقول محاك(١٣) » ويقول « وكثيرا ما يوجد من الاقاويل التي تسمى اشعارا وليس فيها معنى من الشعرية الا الوزن .... ولذلك ليس ينبغي ان يسمى شعرا بالحقيقة الا ما جمع هذين » (١٤) ويقول « والاقاويل الشعرية فانها انما صارت لذيذة لما فيها من التخييل والوزن(١٥) ويقول « والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخييل الا بالوزن(١٦) . ويقول « وكذلك الشاعر ايضا ربما الف من الالفاظ المستولية المعهودة قولا موزونا فاوهم انه شعري وليس بشعري »(١٧) وينص على ارتباط الوزن بالقافية(١٨) ويرى ان الاقاويل الشعرية تكون حكاية عن امور موجودة ، وعن امور غير موجودة ، بل ومخترعة »(١٩) والقول الشعري اخيرا « ينبغي ان يجمع الغرابة من جميع الجهات وفي الغاية »(٢٠) .

هذه الاقاويل التي اخذت من كلام ابن رشد جوامعه تظهر عناصر ثلاثة في الشعر أولها : العنصر الشكلي في الشعر من حيث وزنه وقافيته وثانيهما العنصر الابداعي الذي يقرن الشعر بالاختراع والاستغراب وثالثها : عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوي عليه من ابعاد نفسية . وبالجملة فاقاويل ابن رشد تظل محافظة على الخاصية

---

(١٢) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٥٧ .

(١٣) المصدر نفسه : ٨٢ .

(١٤) المصدر نفسه : ٦٢ ــ ٦٣ .

(١٥) ابن رشد : تلخيص الخطابة : ٥٤٠ .

(١٦) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٨٩ .

(١٧) ابن رشد : تلخيص الخطابة : ٥٩٤ .

(١٨) المصدر نفسه : ٥٥٥ .

(١٩) المصدر نفسه : ٥٤٥ .

(٢٠) المصدر نفسه : ٥٤٥ .

النوعية العامة وهي التخييل ، والخاصية الذاتية وهي الوزن والقافية .

تتشكل حقيقة الشعر ـ اذا ـ من اجتماع الخاصيتين النوعيتين : العامة والذاتية ، بمعنى ان الشعر لايمكن ان يتحقق بواحدة منهما دون الاخرى ، وربما كان الى الاقرب ان يقال ان فاعلية التخيل في الشعر لاتنعزل ابدا عن البنية الايقاعية التي لا تنفصل هي الاخرى عن بنية التركيب أو الدلالة ، وان لهذه الفاعلية القدرة على تشكيل البنية الايقاعية في ذات الوقت الذي تشكل فيه البنية الدلالية والتركيبية . ويمكن على هذا الاساس ان يقبل تأكيد ابن رشد على ان المعتبر في الشعر انما هو التخييل والمحاكاة »(٢١) شريطة ان يفهم ان للتخييل الشعري طرائقه المتنوعة التي يتحقق بها(٢٢) ودون ان نعرض لهذه الوسائل بالتقويم فنوافق ابن رشد او نخالفه فان من المهم ان نلاحظ ان التخييل الشعري ليس الا فعلا شاملا يساهم في اذكائه عناصر الشعر مجتمعة ، مما يؤكد على ان هذه العناصر نفسها نتاج فعل شامل يتحقق على مستوى التلقي بعد ان يتحقق على مستوى الابداع .

ان فاعلية التخييل في المتلقي تتحقق من خلال النص الشعري ، الذي يحدث تأثيره بما فيه من خصائص تخيلية . هذه الخصائص التخيلية تجعل النص الشعري مؤثرا فيمن يتلقاه لا بالنقل الحرفي للاشياء ، ولا بالاقوال المباشرة ، انما بالاقاويل الخيالية او المحاكية . وكلتا الصفتين تشير الى شيء واحد مادامت المحاكاة ليست مجرد نقل حرفي . المهم ان النص الشعري ، باعتباره النتيجة المنطقية للفعل التخيلي للمحاكاة ، يقوم على سلسلة من الصور المنتظمة في بنية ايقاعية ذات مضمون انفعالي ينفعل معه المتلقي ، خاصة عندما تثير صور النص في ذهنه طائفة من الخبرات المخبوءة تتناغم محتوياتها الانفعالية مع محتوى صور النص الامر الذي يفرض على المتلقي حالة نفسية خاصة هي بمثابة الاستجابة التخيلية للنص الشعري .

(٢١) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٥٧ ، ٦٠ ، ٩٢ .

(٢٢) المصدر نفسه : ٥٨ ـ ٥٩ .

وفي ضوء هذا الفهم يمكن ان نقول ان المحاكاة الشعرية نشاط تخيلي في المقام الاول ولا يمكن ان يتحقق دون فاعلية القوة المخيلة عند المبدع والمتلقي معا . وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان : الجانب التخيلي المرتبط بتشكلها في مخيلة المبدع ، وجانبها التخيلي المرتبط باثارها في المبدع . او لنقل بعبارة اخرى ان التخيل هو فعل المحاكاة لحظة تشكله وان التخييل هو الاثر المرافق لهذا الفعل عقب تشكله ، واذا اردنا ان نفهم ماهية الشعر عند من نتحدث عنه في هذا البحث توقفنا عند الجانب الاول واذا تركنا الماهية الى المهمة، استلزم ذلك منا التوقف عند الجانب الثاني.

* * *

الشعر في تحديدات ابن رشد نشاط تخيلي كما اسلفت ، ومعنى ذلك ان قوة التخيل هي القوة التي يعول عليها الشاعر في عملية التخييل الشعري . ان هذه القوة تتوسط عند فلاسفة التراث النقدة ــ ومنهم ابن رشد ــ قوى الادراك الباطن فتتوسط مابين الحس والعقل . هذه القوة تستحضر في جانب عملها الصور المنطبعة في الحس المشترك والمختزنة في الخيال ، وتؤلف في جانب عملها الاخر من الصور المنطبعة والمختزنة صورا جديدة مبتدعة ، ومعنى هذا ان المخيلة يمكن ان تكون استحضارية كما يمكن ان تكون ابتكارية ، لكنها في كلتا الحالتين تعتمد على الذاكرة . في الحالة الاولى تستحضر المخيلة التجربة وتستعيدها معتمدة الاعتماد كله على الذاكرة ، بحيث يكاد ينمحي الفرق بينهما . فيصبح عالم المخيلة عالما مرآويا ، هو بمثابة انعكاس في الذاكرة لعالم من التجارب والاحداث الواقعة . اما في الحالة الثانية فتبتكر المخيلة بناء جديدا مغايرا ، من معطيات سبق للحس ادراكها ، فتعتمد على الذاكرة لكنها لاتتوقف عند حرفية المعطيات ، وانما تعيد تركيبها ، مؤلفة بذلك عالما مبتكرا هو تشكيل حرفي لعناصر واقعة . ومادامت المخيلة ، سواء كانت ابتكارية او استحضارية تعتمد على الذاكرة ، فانها تعتمد بالضرورة على مدركات الحس ، وبالتالي فانها لاتستطيع ان تستحضر الا ما سبق ادراكه ، كما انها لا تستطيع ان تبتكر الا من معطيات سبق ادراكها . ان التخييل

« انما يوجد ابدا مع قوة الحس »(٢٣) ولما كانت المحسوسات تحرك الحس المشترك والاثارة الحاصلة عنها في الحس المشترك تحرك هذه القوة ، اعني قوة التخيل ، على مثال ما تتحرك الاشياء بعضها عن بعض ، الا ان لهذه القوة في تلك الاثار تركيبا وتفصيلا ، ولذلك كانت فاعلة بوجه ما منفعلة بوجه اخر »(٢٤) .

ان ارتباط قوة التخيل بعالم الحس يبقيها محصورة في مستويات دنيا لاتفارقها ، انها تقدم للشاعر مادة الصور الجزئية التي يختار منها عقله مايشاء من تخيلات ، دون أن يسمح لها بالانفلات من سيطرة العقل او الانفكاك من سلاسله ، وعلى ذلك يمكن القول ان الشعراء « هم الذين قوتهم الخيالية غالبة على القوة الفكرية »(٢٥) واذا كان ذلك يعني ان مخيلة الشاعر لا تعمل الا في نطاق صور الحس ، فانه يعني بالمثل ان هذه المخيلة قوة غير عاقلة لا يمكن الاعتماد عليها وحدها في صناعة الشعر ، ذلك لانها يمكن أن تؤدي بصاحبها الى الجنون اذا تغافل عنها العقل او منع من ممارسة دوره الضابط لها وبذلك يصير الشعر عملا تخيليا يتم في رعاية العقل او تخييل عقلي ان صح التعبير .

لم يتوقف ابن رشد طويلا عند الشاعر باعتباره كائنا يتميز بقدرات تخيلية فائقة . ولم يتعرض بالقدر الذي كنا نوده للحديث عن ملكةالتخيل عنده ، أو مدى قدرة هذه الملكة على جمع الاشياء والتاليف بينها . لقد أكد على فعل « التخييل » اكثر مما اكد على فعل « التخيل » . ولم يكن ابن رشد فيصنيعةهذا نسيجوحده ، فانمافعله هو ذات الفعل لفلاسفة التراث من قبله(٢٦) . لقد كان اهتمام الجميع منصبا على ما يمكن ان

(٢٣) ابن رشد : تلخيص كتاب النفس ، تحقيق احمد فؤاد الاهواني ، القاهرة ، ١٩٥٠ : ٦١ وقارن بما أورده المؤلف نفسه في : تلخيص ما بعد الطبيعة ، تحقيق عثمان امين ، القاهرة ، ١٩٥٨ : ١٢٨ .

(٢٤) ابن رشد : تلخيص كتاب النفس : ٦٤ .

(٢٥) ابن رشد : تفسير ما بعد الطبيعة ، تحقيق موريس بويج ، بيروت ، ١٩٦٧ : ١ : ٤٧ .

(٢٦) قاسم المومني : الخيال الشعري عند ابي نصر الفارابي ، بحث منشور في مجلة « أفكار » الاردنية ، عدد ٤٨ ، سنة ١٩٨٠ : ٥٣ .

نسميه اليوم بسيكولوجية التلقي . اما اهتمامهم بما يمكن ان نطلق عليه بسيكولوجية الابداع فذلك لا نقع عليه الا في النادر الفذ .

قد نقول ان اغفال فلاسفة التراث لدراسة الجوانب الوجدانية من الحياة النفسية يرتد لما يعتور هذه الجوانب من غموض ، ولقد قيل انه « من الصعب المضي في مناقشة طبيعة التخيل الابتكاري عند الشاعر دون ان ندعمه ونسنده بتصورات مناسبة عن النشاط الوجداني الذي يصاحب الخيل ويحركه »(٢٧) وقيل « وبسبب اقتصارهم ــ الفلاسفة ــ على دراسة هاتين الناحيتين ــ الادراكية والنزوعية ــ يرجع في الاغلب الى اهتمامهم اول الامر كان متجها الى دراسة العالم الخارجي اكثر من اتجاهه الى دراسة العالم النفسي الداخلي الذي حينما وجهوا عنايتهم اليه ظلوا متأثرين بالنزعة الاولى ، فاهتموا بدراسة الظواهر الادراكية والنزوعية . وذلك لان الادراك والنزوع يعبران عن وجهين للحياة النفسية متجهين الى العالم الخارجي ، فبالادراك تكون في انفسنا صورة معقولة للعالم الخارجي ، وبالنزوع ــ الارادة ــ نؤثر في العالم الخارجي ونقاومه ونغير من حوادثه »(٢٨) . فتتضمن هذه الاقاويل بالجملة الاسباب التي تبرر تأكيدهم على « التخييل » اكثر من تأكيدهم على التخيل ، ولكن الذي لاشك فيه ان اغفالهم لدراسة فاعلية « التخيل » عند الشاعر المبدع ذاته كان امرا متسقا مع التصور النقدي القديم عند العرب ، ذلك التصور الذي اكد ابن رشد ــ متابعا الفلاسفة من قبله ــ على التخييل كل التأكيد وفهم الشعر على أساس انه عملية تخيلية تتم في رعاية العقل ، ومعنى ذلك ان الشاعر يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية ثم يعرضها على عقله ، وعن طريق ممارسة العقل لدوره في ضبط معطيات التخيل عند الشاعر وتنظيمها ، يمكن للشعر ان يؤثر في القوة المتخيلة عند المتلقي ، وتلك بدورها تثير القوة النزوعية عنده مما يؤدي الى اتخاذ وقفة سلوكية بعينهـا .

---

(٢٧) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، القاهرة ، ١٩٧٣ : ٦٦ .

(٢٨) محمد عثمان نجاتي : الادراك الحسي عند ابن سينا ، القاهرة ، ١٩٦١ : ٤٤ .

والتخييل الشعري - من هذه الزاوية - عملية مغالطة او ايهام ، تنزع الى اثارة المتلقي اثارة موجهة . هذه العملية تحدث اثرها عندما تستحضر خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة، فيتم الربط - على مستوى اللاوعي من المتلقي - بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة ، فتحدث الاثارة المقصودة ، وذلك امر منطقي مادام التخييل ينتج انفعالات تفضي الى اذعان النفس ، فتنبسط النفس عن امر وتنقبض عن اخر من غير روية وفكر واختيار ، وذلك في ضوء المقولة النفسية الارسطية التي تؤكد ان الانسان يتبع تخيلاته اكثر مما يتبع عقله او علمه ، وان سلوكه يتحدد بحسب ظنه او علمه(٢٩) ، ومادام الامر كذلك فان اثارة القوة المتخيلة في المتلقي تعني اتساع السبيل امام مجال الايهام لتمارس الاقاويل الشعرية المخيلة دورها فتستفز المتلقين وتحثهم على امر وتكفهم عنه(٣٠) .

لقد تلقف الفلاسفة الذين يتكىء عليهم ابن رشد مصطلح المحاكاة الارسطي ، غير انهم ربطوا المصطلح ربطا وثيقا بعلم النفس القديم ، فاستطاعوا ان يدركوا فاعلية التخييل السيكولوجية على مستوى المتلقي. وانتهوا الى ان المحاكاة بسبب طبيعتها التخيلية ، لاتنقل العالم نقلا حرفيا فضلا عن انها لاتقدم اي شكل من اشكال المعرفة الفلسفية . انها نتاج لادراك ذاتي تنتقي فيه المخيلة من المدركات ما يتناسب مع الادراك الذاتي للمبدع وموقفه من العالم . واذا كانت المحاكاة نتاجا لادراك ذاتي عند المبدع فانها تتوجه - بداهة - الى الجانب الذاتي عند المتلقي ، فتثير انفعاله وتوجه مساره .

قد تتناقض المحاكاة - بهذا الفهم - مع عقل المتلقي ، مادام عقله يتشكك في كل خبرة بانفعال او تخيل . الا ان المحاكاة لا يمكن ان تتناقض مع القوة المتخيلة للمتلقي لان القوة المتخيلة - عند المتلقي - نظير القوة

(٢٩) ارسطو طاليس : كتاب النفس ، تحقيق احمد فؤاد الاهواني ، القاهرة ، ١٩٦٢ : ١٢٤ .

(٣٠) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر : ٢٠٤ .

التي ابدعت المحاكاة نفسها عند المبدع . والنظير يتعاطف ــ عادة ــ مع نظيره فيما يقال(٣١) . ان القوة المتخيلة تسيطر على القوة النزوعية عند الانسان ، فاذا استثير التخيل انفعلت القوة النزوعية وتحركت في الاتجاه الذي تفرضه حركة التخيل ، لان القوة النزوعية تخدم المتخيلة وتستجيب لها او كما يقول ابن رشد « اذ كان التخيل ادراكا ، والنزوع شيئا يتبع الادراك »(٣٢) . واذا اضيف الى ذلك ان الانسان كثيرا ما تتبع افعاله متخيلاته ، تبين ما للقوة المتخيلة من تأثير في المتلقي ، وتبين بالتالي ــ السر وراء توجه المحاكاة الى هذه القوة بالذات والتأثير فيها ، ولذلك كله يقول ابن رشد « الانسان ، من بين سائر الحيوان هو الذي يلتذ بالتشبيه للاشياء التي قد احسها وبالمحاكاة لها . والدليل على ان الانسان يسر بالتشبيه بالطبع ويفرح هو انا نلتذ ونسر بمحاكاة الاشياء التي لا نلتذ باحساسها ... مثلما يعرض في تصاوير كثير من الحيوانات التي يعملها المهرة من المصورين . ولهذه العلة استعمل في التعليم عند الافهام والتخاطب الاشارات . فانها اداة معينة على فهم الامر الذي يقصد تفهيمه . لمكان ما فيها من الالتذاذ الذي هو موجود في الاشارات من قبل ما فيها من التخييل ، فتكون النفس بحسب التذاذها به اتم قبولا له »(٣٣) .

ان كلام ابن رشد ــ كما افهم منه ــ يعني ان الالتذاذ مقترن بالاثارة التخيلية التي تصاحب تأمل الشيء المحاكى . هذه الاثارة التخيلية يمكن ان تعني امكانية النظر الى الموضوع المخيل ــ المحاكى ــ من احد نقيضيه اللذين يمكن ان ينطوي عليهما . اولهما امكانية تعظيم الجوانب الايجابية في الموضوع وتنميتها وهو ما يطلق عليه ابن رشد « التحسين » وثانيهما امكانية تعظيم الجوانب السلبية للموضوع نفسه او غيره وتنميتها وذلك ما يسميه ابن رشد « التقبيح » . وفي الوقت الذي تصبح فاعلية التخييل مرتبطة بالتحسين والتقبيح فانها ترتبط بغاية متصلة بالسلوك الانساني،

(٣١) جابر عصفور : مفهوم الشعر : ٢٤٧ .

(٣٢) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في النفس : ٩٨ .

(٣٣) ابن رشد : تلخيص ارسطو طاليس في الشعر : ٧٠ .

من حيث توجيهه أو تحويله من النقيض الى النقيض . وتتحقق هذه الغاية عندما يربط الشاعر المخيل الموضوع الاساس الذي يعالجه بموضوعات أخرى تماثله ، لكنها اشد قبحا او ابعد حسنا ، فتسري صفات الحسن أو القبح من الموضوعات الثانوية الى الموضوع الاساس ، فيطلبه المتلقي ويقبل عليه او يهرب عنه وينفر منه .

المحاكاة عندالفلاسفة ـ الذين يعتمد عليهم ابن رشد ـ ايراد مثل الشيء وليس هو . « والمماثلة » انما تعني الاشتراك ـ دون التطابق ـ في صفة او اكثر بين طرفين او موضوعين . والاشتراك ليس مهما في ذاته وانما المهم هو ما يؤدي اليه من اشاعة صفات الحسن والقبح ونقلها من طرف الى اخر . بطريقة تغدو فيها المقايسة امرا ممكنا ، وكان الشعر ـ بهذا الفهم ـ قياس مادته « المقدمات المخيلة » ، التي لا ينظر الى ما فيها من صدق او كذب ، بقدر مايعول على قدرتها على الايهام والتمويه النابع من تخييل المماثلة . واذا كان ابن سينا قد قال ان الشعر مقدمات مخيلة والمخيل من الكلام هو « الذي تذعن له النفس فتنبسط عن امور وتنقبض عن امور(٣٤) » وكان في قوله ينظر الى الفارابي في قوله ان الاقاويل المخيلة « تنهض » بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه امر ما من طلب له ، او هرب عنه ، ومن نزاع أو كراهة ، او غير ذلك من الافعال من اساءة واحسان(٣٥) . فان ابن رشد قد قال « وبالكلام المخيل يتحرك الانسان الى طلب الملذ وينفر عن الضار »(٣٦) .

ان المماثلة هي التي دفعت ابن رشد الى القول بأن المحاكيات ثلاثة ، اثنان بسيطان ، وثالث مركب منهما . اما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به وأما الثاني فهو أن يبدل التشبيه . والصنف

(٣٤) ابن سينا : فن الشعر ، من كتاب الشفا ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، ١٩٥٣ : ٦١ .

(٣٥) الفارابي : جوامع الشعر : ١٧٥ .

(٣٦) ابن رشد : تلخيص كتاب النفس لارسطو : ٦٥ .

الثالث هو المركب من هذين(٣٧) . وبقدر ما يرتبط هذا الفهم البلاغـي للمحاكاة فانه يدعم التخييل باعتباره عطية ايهام بمجموعة من الاشياء والموضوعات ، يمكن ان تقرر سلفا ، لكن الاستجابة اليها لا تتحقق الا بفعل المماثلة التي تسوغ الايهام ذاته .

ثمة عوامل تتصل بالبنية اللغوية الخاصة بالشعر تساند تحقيـق عملية الايهام . هناك الوزن واثره في تعزيز الوقفة السلوكية المقصودة ، وهناك الخصائص المجازية للغة الشعر ، وهي اظهر صلة بعملية الايهام لما تنطوي عليه من علائق تبرر الايهام . ويغدو الامر اكثر قابلية للفهم عندما يقال ان اداة الشعر بطبيعتها اداة مجازية ، تقوم على اقترانات وعلاقات تنطوي غالبا على المماثلة فتضم التشبيه والاستعارة والمجاز بعامة ، ولقد قال الفارابي « التمثيل اكثر ما يستعمل في صناعة الشعر . فقد تبين ان القول الشعري هو التمثيل »(٣٨) . وقال ابن سينـا « استعمـال الاستعارات والمجازات في الاقوال الموزونة اليق من استعمالها في الاقوال المنثورة ، ومناسبتها للكلام النثري المرسل اقل من مناسبتها للشعر(٣٩) . كما قال ابن رشد ان التمثيل والتشبيه او « التغيير » ان استخدمنـا المصطلح الذي استخدمه ابن رشد « خاص جدا بالشعر »(٤٠) واختصاص الشعر بالاستعارة والتشبيه باعتبارهما اصل فيه دون سواه ، يضعنا في صميم عملية الايهام من حيث قدرة التخييل الشعري على التزيين والتقبيح وذلك بالربط الموهم بين الموضوعات بايراد المشابه للشيء فـي الحسن او القبح .

التخييل الشعر — اذا — عملية ايهام ومغالطة تؤدي الى تزيين او

(٣٧) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٥٨ — ٥٩ .

(٣٨) الفارابي : رسالة في قوانين صناعة الشعراء ، ضمن كتاب فن الشعر لارسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي : ١٥١ وقارن بما اورده المؤلف نفسه في جوامع الشعر : ١٧٢ .

(٣٩) ابن سينا : الخطابة ، من كتاب الشفا ، تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ، ١٩٥٤ : ٢٠٣ وقارن بما اورده المؤلف نفسه في صفحة ٢١٢ من الكتاب نفسه .

(٤٠) ابن رشد : تلخيص الخطابة : ٥٢٢ وراجع الصفحات ٥٤٧ ، ٥٥٦ ، ٥٥٩ .

تحسين وتقبيح ، فاذا اراد الشاعر ان يحسن فيجعل التخيل الذي هو افضل في الجنس الذي فيه المخيل واذا اراد ان يقبح ، جعل التخييل الاخس في ذلك الجنس ، وكل تزيين او تقبيح يقود الى اتخاذ وقفة سلوكية يمكن السيطرة عليها او توجيهها بقوة التخييل الشعري . واذا كان الامر كذلك يمكن ان يكون الشعر ذا اثر فعال في حياة الفرد والجماعة ، وذلك بربط عملية التخييل بتصور اخلاقي ، يقوم الشعر بتوصيل قيمه الى المتلقي خلال عملية الايهام والمغالطة والمصاحبة لفاعليته المتميزة . وبمثل هذا الفهم يمكن الدفاع عن الشعر في وجه اي تيار معاد له ، بل يمكن نفي الاثار الضارة التي قد يحدثها التخيل للعمل الشعري ويحدد قيمه على المستوى الاخلاقي في آن . وما دام الانسان يتبع تخيلاته اكثر مما يتبع علمه ، فان من الضروري ان يوجد الشعر ليوجه هذا الجانب في الانسان ، فيؤدي به الى طريق الصواب او الحق او يساعده في الوصول الى السعادة القصوى . وفي هذا الاطار تتحدد للشعر مهمته ، فيصبح لونا من التربية الاخلاقية للفرد والجماعة ووسيلة هامة في التوجيه وتعليم الجمهور ، فالتخييل فيما يقول ابن رشد ضرب من ضروب التعليم ، ولهذا الشبه الذي بين التخييل والتعليم كان التخييل لديذا (٤١) .

* * *

هذا التحديد لمهمة الشعر عند الناقد الذي نتحدث عنه يبدا من تاكيد حقيقة مفادها ان الاقاويل الشعرية تهدف الى دفع مضرة او استجلاب منفعة ببسط النفوس الى مايراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من حسن او قبح(٤٢) . وهذا فهم لا يجعل الشعر من قبيل المتعة العارضة او الترف الزائد او الوصف المزوق ، بل هو فهم يشد الشعر بقوة الى مهمة اخلاقية لها اثارها في حياة الانسان

(٤١) المصدر نفسه : ١٨٧ .

(٤٢) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٦٥ ــ ٦٦ .

فردا كان او جماعة . ومادام الغرض من الشعر – فيما يرى ابن رشد – هو تحريك النفوس الى فعل شيء او التخلي عن فعله فمن المنطقي ان يكون الموضوع الاساسي في صناعة الشعر هو الاشياء المتصلة بما يفعله الانسان ويطلبه « الشاعر انما يتكلم في الامور الموجودة او الممكنة الوجود، لان هذه هي التي يقصد الهرب عنها او طلبها »(٤٣) .

ان نجاح الشعر مرتبط بمدى النفع الذي يحققه للانسان ، وعندما يصبح كمال الشعر مرتبطا بكمال الحياة نفسها فان من الطبيعي ان تكون القوانين التي يتحقق بها اكتمال العمل الشعري على مستوى المهمة – هي نفسها التي يتحقق بها اكتمال التجربة الانسانية . ان مهمة الاقاويل الشعرية دفع الضار وجلب النافع . والنافع في الفن – حتما – نافع في الحياة . مادامت غاية الفن تعين على تحقيق غاية الحياة من زاوية الجوانب الانسانية في الحياة ذاتها ، ولقد قيل النافع بالحياة شبيه بالنافع في الفن ، كلاهما اشبه بوجهي العملة لشيء واحد متصل بغاية الانسان وسعيه وراء الكمال(٤٤) ، ولذلك فان اي حكم على الشعر لابد ان يكون مرتبطا بالمقدار الذي يغني به النص الشعري النشاط الانساني .

يرتبط الشعر باعتباره أحد الانشطة الانسانية بسعي الانسان نحو الكمال ، ومادام الامر كذلك فمن المنطقي ان يكون الشعر نشاطا انسانيا راقيا ، لان رقي المهمة يبسط ظله على كل وسيلة تؤدي اليها ، وبذلك تصبح القيمة الاخلاقية متصلة بالقيمة الجمالية اوثق اتصال واشده . ان الجميل – فيما يقوله ابن رشد – هو الذي يختار من اجل نفسه ، وهو ممدوح وخير ولذيذ من جهة انه خير ، ولما كان الجمال هو هذا – والقول لابن رشد – فبين أن الفضيلة جميلة لامحالة لانها خير »(٤٥). ومعنى ما يقوله ابن رشد – كما افهم منه – ان الافعال الجميلة قرينة

(٤٣) المصدر نفسه : ٨٦ .

(٤٤) جابر عصفور : مفهوم الشعر : ٢٦١ .

(٤٥) ابن رشد : تلخيص الخطابة : ١٤٣ .

الفضائل ، والاجمل هو الوجه الآخر للانفع طالما ارتبط كل منهما بالكيفية التي تقدم العون للانسان في مسعاه للوصول الى الكمال . ومن الطبيعي – والامر كذلك – ان يشد الشعر الى اطار من القيم الخلقية موجود خارج مجال الفن ، وان تحدد مهمة الشعر في ضوء تصور اخلاقي يمثل اطار القيم المسلم بها .

الشعر يسعى الى كمال الحياة كما اسلفت ، ومادام يهدف نحو هذا المسعى فمن الطبيعي ان يبقى التصور الاخلاقي الذي يصل الانسان بهدى منه الى الفضيلة ، ولكن الشر لا يصل قيم هـذا التصور بطريقـة مباشرة . انه يوصلها بواسطة اداة نوعية تقدم هذا التصور تقديما فنيا مؤثرا . والتقديم الفني المؤثر ينطوي على قيمة مضافة تتعدى المضمون الاخلاقي ، بل انها قيمة غير مفارقة للمضمون الاخلاقي ، انها القيمة الجمالية المقترنة بالمتعة الكامنة في تكامل الشكل ، وتناسب العناصر التي تساهم في تشكيله ، فضلا عن اقترانها بلذة التعرف المتجدد .

الشعر – اذا – ينطوي على قيمة اخلاقية جمالية في آن ، ولهذا يمكن ان يستجيب له المتلقي ويؤثر في سلوكه تأثيرا لا يقوى عليه علم الاخلاق بمبادئه النظرية المجردة . من هذه الزاوية حرص الفارابي وابن سينا – قبـل ابن رشـد – على تأكيد جانبي المتعة الجمالية والمنفعة الاخلاقية في كل حديث لهما عن مهمة الفن ، والشعر بخاصة ، وبمقدار ما اعليا من شأن المتعة الجمالية المصاحبة للشكل اكدا على جانب المنفعة التربوية التي ينطوي عليها كل عمل من اعمال الفن . (٤٦)

قد يختلف ابن سينا عن سابقه الفارابي في بعض الجوانب المتصلة بمهمة الشعر ، ولكنه متفق مع سلفه في شيء مهم يتصل بالمضمون الاخلاقي للفن . لقد جعل الشيخ الرئيس اغراض المحاكاة الشعرية ثلاثة : التحسين والتقبيح والمطابقة متابعا في ذلك الفكرة الارسطية التي ترى ان الشاعر

(٤٦) راجع لتوضيح ذلك الفارابي : رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب ارسطو طاليس ، فن الشعر : ١٥٣ وقارن بما اورده ابن سينا في القسم الخاص بالشعر من كتاب الشفا ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، ١٩٦٦ : ٤٤ .

يحاكي الافعال بأحسن او اقبح مما هي عليه ، او يحاكيها كما هي عليه . ولكن الشيخ الرئيس ادرك ان المطابقة يصعب أن تشكل بذاتها غاية او غرضا للشعر ، لانها تفتقد القدرة على التأثير في سلوك المتلقي . مثلما تفتقد البعد الذاتي الذي يخلعه الشاعر على موضوعه . ان كل محاكاة – فيما يرى الشيخ الرئيس – اما ان يقصد بها التحسين واما ان يقصد بها التقبيح ، فان الشيء انما يحاكي ليحسن او يقبح »(٤٧) والتخييل معد نحو « قبض النفس وبسطها »(٤٨) وما يقال عن المحاكاة الصرفة او المطابقة « دون القول الموجه نحو الانفعال » يبدو من قبيل الهذر ، ولذلك تقل في اشعارهم »(٤٩) ومن هنا يضيف ابن سينا الى الفكرة الارسطية فيقول ان محاكاة المطابقة « محاكاة معدة » يمكن ان يمال بها الى قبح ، وان يمال بها الى حسن « مثل ما شبه شوق النفس الغضبية بوثب الاسد ، فان هذه المطابقة يمكن ان تمال الى الجانبين : فيقال توثب الاسد الظالم ، او توثب الاسد المقدام ، فالاول يكون مهيئا نحو الذم ، والثاني يكون مهيئا نحو المدح . فالمطابقة تستحيل الى تحسين وتقبيح بتضمين شيء زائد »(٥٠) ومعنى ما يقوله الشيخ الرئيس ان محاكاة المطابقة تتحدد قيمتها في انها ليست الا محض مادة خام يمكن ان تستخدم فيضاف اليها شيء زائد . فتصبح مؤثرة في سلوك المتلقي، أما قيمتها في ذاتها فانها تصبح اقل نفعا من محاكاة التحسين والتقبيح، لغياب الاثر الاخلاقي المصاحب لها وشحوبه بالقياس الى محاكاة التحسين والتقبيح .

لم يخلع ابن رشد – متابعا في ذلك الشيخ الرئيس – على محاكاة المطابقة نفس الاهمية التي يخلعها على محاكاة التزيين والتقبيح « ولما كان المحاكون والمشبهون انما يقصدون بذلك ان يحثوا على عمل بعض

(٤٧) ابن سينا : فن الشعر ضمن كتاب فن الشعر لارسطو طاليس : ١٦٩ .

(٤٨) المصدر نفسه : ١٧٦ .

(٤٩) المصدر نفسه : ١٨٨ .

(٥٠) المصدر نفسه : ١٧٠ .

الافعال الارادية وان يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة ان تكون الامور التي يقصد محاكاتها اما فضائل واما رذائل ، وذلك ان كل فعل وكل خلق انما هو تابع لاحد هذين ، اعني الفضيلة والرذيلة ... واذا كان كل تشبيه وحكاية انما تكون بالحسن والقبح ، فظاهر ان كل تشبيه وحكاية انما يقصد بها التحسين والتقبيح ... وقد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث ، وهو التشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبه والمشبه به من غير ان يقصد في ذلك تحسين او تقبيح ، لكن نفس المطابقة فقط . وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لان تستحيل الى الطرفين ، اعني انها تستحيل تارة الى التحسين بزيادة عليها ؛ وتارة الى التقبيح بزيادة ايضا عليها » .(٥١)

ان ابن رشد يسلم بكثرة محاكاة المطابقة في الشعر العربي ؛ الا انه يقدر الجانب الذي يهدف فيه الشعر الى غاية محددة ترتبط بالسلوك الانساني ، ولولا ذلك لما قال « ليس يقصد من صناعة الشعر اي لذة اتفقت ، ولكن انما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل »(٥٢) . وواضح ان تخييل الفضائل لن يتحقق في محاكاة المطابقة ، لانها اقرب الى الحرفية ، وفي النهاية تصبح قيمة هذا اللون من المحاكاة اقل بكثير من قيمة محاكاة التحسين والتقبيح ، التي يغلب عليها البعد الاخلاقي، ولذلك نلحظ تأكيد ابن رشد في اغلب تعريفاته للشعر ، على تأكيد « الطلب او الهرب المرتبط بـ « القبض او البسط » باعتبار كل منهما نتيجة ملازمة لفعل التخييل الشعري ، وهي نتيجة غير مصاحبة لمحاكاة المطابقة

الشعر في تصور ابن رشد تخييل « محاكاة » والامور التي يقصد تخييلها اما فضائل واما رذائل(٥٣) ، وما دام الامر كذلك فالشعر متصل بالسلوك الانساني من حيث القدرة على التأثير والتوجيه والتعليم .

---

(٥١) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٦٥ ــ ٦٦ .

(٥٢) المصدر نفسه : ١٠٥ .

(٥٣) المصدر نفسه : ٦٥ .

ويمثل هذه المقولة يمكن الانتصار للشعر في وجه المواقف المعادية له . وليس من سبيل للانتصار للشعر في مجتمع اسلامي الا بتأكيد مهمته الاخلاقية ، وتأكيد ان الاقاويل الشعرية لا تهدف الا الى دفع الضار وجلب النافع . وفي مثل هذا التصور يمكن ان نفهم قول ابن رشد عن النسيب انه حث على الفسوق « ولذلك ينبغي ان يتجنبه الولدان »(٥٤) .

* * *

لقد ظل هذا الالحاح على البعد الاخلاقي للشعر وراء نظرة ابن رشد الى الشاعر فالشاعر عنده صاحب رسالة هامة مؤثرة في الانسان ، انه القادر على توجيه السلوك الانساني وتحويله من القبح الى الجمال ، او من الرذيلة الى الفضيلة . ومن المؤكد ان الشاعر لن يفي بتحقيق هذه الرسالة الا اذا وعى دوره الهام في حياة الانسان من ناحية ، واذا وعى الانسان ذاته دور الشاعر من ناحية ثانية .

واذا كان الانسان لايعرف بالضرورة كل ماهو ضار او نافع ، فان الشاعر مطالب بمعرفة كل شيء ، ان حساسية الشاعر تمكنه من رؤية ما لايراه غيره ، وتكشف له عن جوانب انسانية تغيب عن مستوى الوعي العادي . من هذه الزاوية يمكن ان نفهم قول ابن رشد ان الانسان يلتذ بطبعه للاشياء التي قد احسها وبالمحاكاة لها ، وانه انما يفهم ما فيها من الالتذاذ لموضع التخييل فيها(٥٥) . واذا كان قوله يعني ان مدى استجابة الانسان للشعر مرتبط بمدى اتصال الشعر بالجوانب التي تمس حياته ، فانه يعني بالمثل ان ما فطرت نفس الانسان على الالتذاذ له هو احق الاشياء بالمعالجة والتناول .

واتصال الشعر بحياة الانسان — على هذا النحو — يوجب على الشاعر مستويات متنوعة في المعالجة . قد يتزيد ابن رشد في اغراض الشعر وقد تقل هذه الاغراض عنده ، ولكنه — وهذا هو الاهم — يؤكد

---

(٥٤) المصدر نفسه : ٦٧ .

(٥٥) المصدر نفسه : ٧٠ .

ان الشعر يمكن ان يفيد من الخطابة من حيث كيفية الاقناع وتحريك النفوس الى الطلب او الهرب ، لان صناعة الشعر تستعمل شيئا من الاقاويل الخطبية كما ان الاقاويل الخطبية تستعمل شيئا من الاقاويل الشعرية والفرق بين الصناعتين — فيما يقول ابن رشد — ان الخطبية انما يقصد بها وقوع غلبة الظن ، والشعرية حصول التخييل نفسه(٥٦) وعلى هـذا الاساس تكون الخطابة « بقول مقنع » ، والشعر « بقول محاك »(٥٧) واذا كان « التخييل » او « المحاكاة » هـو عمود المعاني الشعرية واسها ؛ وكان الاقناع هو قوام المعاني الخطبية ، فان التخييل — بالتالي — يهدف الى شيء غير بعيد عن الافهام والاقناع ، لان الهدف من الشعر والخطابة واحد ، وهو اعمال « الحيل » في القاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه . واذا اضيف الى ذلك ان النفوس تجنح الى الافتتان في مذاهب الكلام ، ليتجدد — على الدوام — نشاطها بتجدد الكلام عليها ، امكن ان يفهم ان استخدام طرائق الخطابة في الاقناع يمكن ان يفيد الشعر في اغراضه ولذلك كانت المزاوجة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطبية اعون في تحقيق الغرض المطلوب ، ولكن المهم ان تكون الاقاويل المخيلة في النص سابقة على الاقاويل الخطبية وان حدث العكس كان النص اقرب الى الاقاويل الخطبية منه الى المحاكاة الشعرية وامثلة ذلك في شعر ابي الطيب كثير(٥٨) .

قد تتعدد وسائل الاقناع التي تستدرج المتلقي ليستجيب لفعل الشعر فتشمل — عند ابن رشد — بجانب استخدام طرائق الخطـابة وأساليبها ، اللجوء الى المبالغة بل الغلو(٥٩) ، وتتجاوز ذلك الى التمويه والمخادعة المنطقيـة فتصبح مهارة الشاعر مقترنة بقدرته على ترويج الكذب ، ويقال عن العرب عندئذ « يا معشر العرب لقد حسنتم كل شيء

(٥٦) ابن رشد : تلخيص الخطابة : ٥٢٨ .

(٥٧) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٨٢ .

(٥٨) المصدر نفسه : ١١٦ .

(٥٩) المصدر نفسه : ١١٩ — ١٢٠ .

حتى الفرار »(٦٠) . ولا يشك ابن رشد ان هذه الوسائل بالجملة تعين الشاعر على تحقيق مهمته ، وتمكنه من النجاح في اغراض شعره . ولذلك لا يحس ان المخادعة تتعارض مع تصوره الاخلاقي للشعر ، فالغاية تفرض الوسيلة ، وسمو الغاية ينفي كل سوء يتصل بالمخادعة في هذا الصدد .

ان ارتباط الشعر بالانسان على النحو المتقدم يؤكد المهمة الاخلاقية تأكيدا مباشرا وفي ظل هذا التأكيد تشحب الجوانب الذاتية الخاصة بانفعالات المبدع ، بحيث تبدو صورة الشاعر الموجه اوضح من صورة الشاعر الذاتي ، ومع ذلك فابن رشد لاينكر الجوانب الذاتية للشعر ، لان نفيها يعني – حتما – نفي تعدد اوجه الحياة ، مثلما يعني تعدد اوجه الشعر في التعامل مع المتلقي .

* * *

عندما ننظر فيما حققه ابن رشد في مجال التأصيل النظري للشعر – ممثلا في ماهيته ومهمته – ونحاول ان نصل آخر ما انجزه بأوله يتضح لنا ان الشعر نشاط تخيلي يخاطب فيه الشاعر مخيلة المتلقي فيستدرجه الى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة . وفي اطار هذا التأصيل ينظر صاحبه الى الشاعر باعتباره صاحب رسالة مؤثرة في حياة الفرد والجماعة والى الشعر باعتباره اداة ترتقي بالحياة الى درجة من الكمال ، تحقق السعادة للانسان ومهما اختلفنا مع ابن رشد في تفاصيل تأصيله ، فاننا لايمكن الا ان نتفق معه في الاساس الذي صدر عنه في نظرته . قد لانقبل فكرة المخادعة التي تقترن بالاقناع ؛ وقد نتردد في قبول تصوره الذي يجعل من الاخلاق الفاضلة طريقا لخلاص الجماعة وسعادتها . ان الاخلاق لايمكن ان تكون في غياب اساس أشمل ، هو بمثابة العلة الفاعلة وراء ابنية الجماعة الفكرية والعقلية كلها . ولقد قيل ان نظرة تركز على

(٦٠) المصدر نفسه : ١٦١ – ١٦٢ .

الاخلاق وتتجاهل علاقات المجتمع ذاتهـا ، لايمكن الا ان تكون نظرة ضيقة ، تلمح فحسب ـ قشـرة المشكلة ـ دون ان تنفذ الى لبهـا الاساسي(٦١) واذا اضيف الى ذلك ان مهمة المبدع ـ في التصور المعاصر ـ انما هي تجاوز لما هو كائن الى ما ينبغي ان يكون ، فان من المنطقي ان يكون الشاعر غير مطالب بالمستوى الآني من القيم التي تسلم بها الجماعة، وانما يصبح مطالبا بالمستوى الانساني الذي يتخطى النسبي وينفلت من الثابت ، فيصبح عونا للشاعر في تخطيه الاخلاقي الكائنة . ومن هذه الزاوية تفهم المهمة الاخلاقية فهما اكثر رحابة وسعة ، يتعدل معه مفهوم النسيب والمجون تماما ، وبهذا الفهم الاخير للمهمة الاخلاقية لايصبح الشاعر في حاجة الى المخادعة والكذب ، بل يصبح في امس الحاجة الى ان يكشف للمتلقي عن تدني وضعه الانساني وترديه وعن حتمية تجاوز هذا الو ـ ـ على مستويات متنوعة تنوع حياة الانسان نفسه . ومن المؤكد ان قدرة الشعر على التجسيد والتصوير واستغلال المفارقة(٦٢) ما ينمي في الانسان شوقه الى الانفلات مما هو كائن الى ما ينبغي ان يكون ، دون حاجة الى المغالطة والكذب ، ولقد قيل ان الشعر يعمق وعي المتلقي بالعالم الذي يعيش فيه ويبدهه بتخلف مستوياته من هذا العالم، على نحو يغذي الرغبة في التغيير والتجاوز(٦٣) .

ولكن علينا ان لانمعن في مخالفة الرجل ، ونقد مافي تصوره ، فنحن وان كنا نختلف معه في تفاصيل كثيرة ، يمكن ان نتفق معه في الاساس الذي ظل يحرك ذلك التصور هو الحرص على ربط كمال الشعر بكمال الحياة ، والحرص على الربط بين مهمة الشعر وتجاوز مستوى الضرورة الى مستويات اكثر رحابة وشمول . ومن هذه الزاوية يمكن ان يلمح جانب ايجابي آخر في تصور ابن رشد لمهمة الشعر ، وهو جانب لا يفارق

(٦١) جابر عصفور : مفهوم الشعر : ٢٨٦ .

(٦٢) راجع هذه القدرة عند ابن رشد : تلخيص الخطابة : ٦٠٧ وقارن بتلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١١٢ ـ ١١٣ .

(٦٣) جابر عصفور : مفهوم الشعر : ٢٨٧ .

كثيرا علاقة الشاعر بالجماعة ، من حيث ما تفرضه المهمة على الشاعر من منطلقات لاتقل اهمية عن المتطلبات التي تفرضها المهمة ذاتها على المتلقي .

ان الاهمية التي تقترن بمهمة الشعر — ولولا هذه الاهمية لما عد الشاعر بمثابة البناء —(٦٤) تفرض على الشاعر ان يتفرد بقدرة لافتة على الافادة من تجارب اسلافه ومعاصريه ، كما تفرض عليه ان يكون اكثر من غيره وعيا وخبرة . وما دام الشاعر صاحب رسالة مؤثرة في حياة الفرد والجماعة ، فمن المنطقي ان يكون اكثر من سواه خبرة وحساسية . ان الثقافة والمعرفة بقوانين الصناعة الشعرية امر لابد منه للشاعر ، ولكن الاهم عند ابن رشد — ان يكون الشاعر عميق الوعي بالتجربة الانسانية . وسعة الثقافة في هذه الحالة امر لازب لمعرفة احوال الانسان ، وبمقدار حظ الشاعر من الثقافة — بهذا الفهم — بمقدار ما يكون حظه من الاجادة .(٦٥) .

قد يقول الناقد المعاصر ان الشعر تجربة خيالية — وهذا غير منكر عند ابن رشد — ولكن الخيال لا يعمل في منأى عن الواقع . ان فاعليته متصلة باتصال الخبرة بالحياة والعلائق الكامنة بين اشيائها من ناحية ، ومقترنة بالقدرة على تمثل تجارب الآخرين في سالف الزمان وحاضره من ناحية ثانية . ولما كان الشعر بمجموعه لا يخرج — عند ابن رشد — عن ان يكون مدحا او هجاء احتاج الشاعر بالجملة الى ان يحصل « جميع المعاني التي في الشيء الذي يقصد وصفه »(٦٦) . وليس معنى هذا ان على الشاعر ان يمر بكل تجربة يعالجها في شعره . ان كل قوة التخيل عنده تمكنه من اعادة تشكيل تجاربه بحيث ينشيء منها تجارب جديدة . قد لا يكون عاناها بالفعل ، وان عاناها بالتخيل .

ولا تنعزل قدرة الشاعر التخيلية عن الطبع ، واذا كان الشاعر انما

(٦٤) ابن رشد : تلخيص الخطابة : ٥٨٧ .

(٦٥) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١٢٥ .

(٦٦) المصدر نفسه : ١٢٥ .

يكون شاعرا بقدر ما يكون قادرا على عمل التشبيه والمحاكاة ، فانه بقوة الطبع يستطيع ان يحاكي اشياء تعسر محاكاتها . هذه الاشياء – وهي من خارج قد تمزج من غير قصد بالمحاكيات الشعرية ، فيكون لها فعل معجب « اذ كانت الاشياء التي من شأنها ان تقع بالاتفاق معجبة »(٦٧) . ومن المهم ان نفهم « القدرة على التشبيه والمحاكاة » بالمعنى الشامل الذي يقرنها بقدرة الشاعر على تجاوز ذاته تجاوزا لا يفارق قدرة التخيل على خلق تجارب مستقلة لا تتطابق تماما مع حياة الشاعر الخاصة . ولما كان الشاعر المجيد – فيما يقول ابن رشد – هو الذي يصف كل شيء بخواصه وعلى كنهه ، وكانت هذه الاشياء تختلف بالكثرة والقلة في شيء من الاشياء الموصوفة « وجب ان يكون التخيل الفاضل هو الذي لا يتجاوز خواص الاشياء ولا حقيقتها . فمن الناس من فطرته معدة نحو تخييل الاشياء القليلة الخواص ... ومن الشعراء من هم على ضد هؤلاء وهم الذين اعتادوا القول في الاشياء الكثيرة الخواص ، او هم بفطرتهم معدون لمحاكاتها ، او اجتمع لهم الامران جميعا »(٦٨) .

ان ثراء تجارب الشاعر يستحقه بالتأكيد على تشكيل تجارب جديدة ، فكلما ازدادت تجارب الشاعر في الحياة عمقا واتساعا ازدادت قدرته على تشكيل تجارب جديدة ، تنطوي على فائدة له وللمتلقي في آن ، والمهم ان يؤمن الشاعر بما يقول ، ويؤمن المتلقي بجدوى الفعل الابداعي للشعر في حياة الانسان . ان الفائدة خير ، والخير لذيذ ، واللذيذ جميل ، ولن يكن النص الشعري جميلا فيكون مفيدا للمتلقي والمبدع على حد سواء الا اذا كان بالفاظ مخيلة ، خلقية ، موجهة نحو الامر المقصود ، معتدلة ، ويعني ابن رشد بقوله خلقية اي بالفاظ تحث على الخلق الذي شأنه ان يصدر عنه ذلك الفعل الذي يقصد المتكلم الحث عليه ، ويعني بقوله نحو الامر المقصود ان يكون الخلق او الانفعال الذي يحث عليه مما شأنه ان يصدر عنه ذلك الفعل المقصود ، ويعني بقوله معتدلة الا تخيل في المخاطب

(٦٧) المصدر نفسه : ٣٠ .

(٦٨) المصدر نفسه : ١٢٨ .

اخلاقا هي ارفع جدا منه ، فيقل تخلقه او انفعاله عن ذلك القول ، ولا اخلاقا هي احسن منه جدا ، بل تخيل فيه اخلاقا تليق به ، وبالجملة فالاقاويل « اذا كانت مذكرة بالعار والمنقصة كانت محركة للغضب ، واذا كانت مذكرة بالآلام وتعظيم الشيء كانت باعثة على التوقي والحذر والتعسر في الشيء والا يعطي المرء من نفسه ما يطلب منه ، واذا كانت بالمديح كانت مستدرجة نحو الشيء المقصود فعله ومسهلة له ، واذا كانت بما يضاد المديح كانت محركة للهم والجزع »(٦٩) .

ان كل عمل شعري يعني تفاعلا بين المبدع والمتلقي ، هذا التفاعل يبدأ بنقل رسالة ذات مضمون متصل بالقيم ، يوجهها المبدع الى المتلقي من خلال وسيط نوعي هو النص ، ولكي يتم التفاعل بين المبدع والمتلقي ، ولكي يتم نقل القيم التي ينطوي عليها النص ، ينبغي ان يسلم كلا الطرفين باهمية الفعل الذي يجمعهما ، والذي دفع الشاعر الى الابداع ، واوجب على المتلقي الاستجابة في عملية التلقي ، ومن المؤكد ان ذلك لن يتحقق الا اذا كان النص جميلا الجمال الذي عناه ابن رشد .

* * *

(٢)

ان التفريق بين التأصيل النظري للشعر عند ناقده وبين التطبيق العملي تفريق يبدو في اكثر احواله تفريقا مصطنعا ، فالنقاد الذين عنوا ببيان قيمة النص الشعري قلما مضوا في بحثهم دون أن يتحدثوا — ولو قليلا — عن الاسس التي يبنون عليها احكامهم ومثلهم في ذلك النقاد الذين انهمكوا في التأصيل النظري للشعر ، فقد كان من الصعب عليهم أن يمضوا في بحثهم دون أن يوضحوا نظرياتهم بامثلة محسوسة ، وذلك هو ما فعله أرسطو في كتاب « الشعر » وما لم يفعله من نقاد التراث الفلاسفة المعنيين بأرسطو الا ابن رشد .

(٦٩) ابن رشد : تلخيص الخطابة : ٥٧٦ .

هل كان ذلك لان فلاسفة التراث ـ باستثناء ابن رشد ـ قد وجدوا في توفر نظرائهم ـ من غير الفلاسفة ـ على النقد التطبيقي ما اغناهم عن الخوض فيه ؟ وهل كان ذلك لان نقاد التراث الفلاسفة قد احسوا بنقص في مجال التأصيل النظري للشعر فرغبوا في التفرغ له فحسب ؟ وهل كان هذا التفرغ متناغما مع ما تقتضيه الفلسفة من عناية بالتصورات الكلية التي يشكل التأصيل للشعر جزءا منها ؟ كل ذلك امر محتمل ، ولكن المهم ان ابن رشد قد اضاف الى تأصيله النظري للشعر معالجته الجانب المتصل بالتطبيق ، ولكن ما هي تلك الاضافات ، وكيف يتعامل صاحبها ـ من خلالها ـ مع النص الشعري ؟

ان التطبيق العملي عند ابن رشد يتخذ اتجاهين متباينين : يتصل اولهما بتلمس الشاهد والمثل لافكاره المتصلة بالتأصيل ولواحقها ، ويتناول ثانيهما تذوق نماذج بعينها ـ في معرض التأصيل ـ وتقويمها تقويما لا ينعزل بالتأكيد عن الافكار آنفة الذكر . ولا يجمع بين هذين الاتجاهين عند صاحبهما الا رغبته الشديدة في الجمع بينهما ، وايمانه القوي بأن ما يقال ضمن الاتجاهين انما ينطبق على الشعر لجميع الامم او للاكثر ، ولكنه اما ان يكون نسبا موجودة في كلام العرب ، او موجودة في غيره من الالسنة .

لقد امتاح ابن رشد ـ دون شك ـ في تأصيله النظري للشعر من معين « الشعر » لارسطو ومن شروحه لفلاسفة التراث قبله . ومن المنطقي ـ والامر كذلك ـ ان تكون النماذج التي اختارها كأمثلة يعضد بهـا التأصيل ويؤازره مقترنه بشكل او بآخر بمدى وعيه بمصادره من ناحية ، ولقدرته الخاصة على الفهم والاجتهاد من ناحية ثانية .

قد نقول ان وعي ابن رشد بمصادره طيب ، ولقد قيل ان ابن رشد قد « حاول ان يقترب من فلسفة المعلم الاول اكثر من اي فيلسوف عربي قبله »(٧٠) ، وقد نقول ان ابن رشد قد اساء فهم بعض المصطلحات

(٧٠) شكري عياد : كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٢١٥ .

بالخاصة بالصناعة الشعرية ـ مثل فهمه التراجيديا بانها المديح والكوميديا بانها الهجاء ـ الامر الذي ترتب عليه عند التطبيق فساد نماذجه ولقد قيل ان معظم الشواهد التي استمدها ابن رشد فاسدة « لانها تقوم على اساس فاسد »(٧١) ولكن الصحة في التقويم والاختيار قد لا تعدل في اهميتها المنهج المتكامل والسير داخل اطره فيما يقال ، ولقد اختط ابن رشد لنفسه منهجا ظل يلتزم به قدر استطاعته وجهده ، اعني ذلك المنهج الذي يقرن التأصيل بالتطبيق تارة ويتجاوزه الى التعامل مع النص الشعري واصدار احكام متصلة به تارة ثانية .

ان النماذج التي استشهد بها ابن رشد ضمن الاتجاه الاول من اتجاهات التطبيق عنده تتعدد تعدد افكاره المتصلة بالتأصيل ولواحقها ، ولكن الاختلاف بين هذه النماذج ليس الا اختلافا فيما يستشهد بها عليه ، وموقف ابن رشد منها موقف واحد لا يتعدى ـ في الاغلب الاعم ـ سوق المثل والتوقف عند سوقه فحسب ، وعلى هذا الاساس فان قول الشاعر :

اتاك يكاد الرأس يجحد عنقه   وتنقد تحت الذعر منه المفاصل
يقوم تقويم السماطين مشيه   اليك اذا ما عوجته الافاعل

الذي ادرك ابن رشد في معرض حديثه عن التخييل(٧٢) يشاكل قول الشاعر :

واني لاستغشي وما بي نعسة   لعل خيالا منك يلقى خياليا
واخرج من بين البيوت لعلني   احدث عنك النفس في السر خاليا

الذي أورده في ذات المعرض(٧٣) ، كما يشاكل القولان قول الآخر :

(٧١) عبد الرحمن بدوي : فن الشعر لارسطو طاليس : ٥٥ وقارن بابن رشد والرشدية ، لارنست رينان ، ترجمة عادل زعيتر ، القاهرة ، ١٩٥٧ : ٦٣ ـ ٦٤ .

(٧٢) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١١١ .

(٧٣) المصدر السابق : ١١٨ .

لعمري لقد لاحت عيون نواظر — الى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين يصطليانها — وبات على النار الندى والمحلق
رضيعي لبان ثدي أم تحالفا — بأسحم داج عوض لا نتفرق

الذي اورده في المعرض نفسه(٧٤)، فالجامع بين هذه الاقاويل عند ابن رشد دعم الفكرة بالمثل، والفارق بينها بالجملة هو الفارق في الوطن الذي سيقت من اجله الامثلة ذاتها، وما يقال عن هذه الامثلة ينسحب على غيرها مما اورده الرجل(٧٥) ما دامت الامثلة ترتد الى جذر واحد وتصدر عن موقف واحد.

ومن اللافت للانتباه ان ابن رشد يقرن المثال – احيانا – بنظرة مقارنة، الامر الذي يضفي على التطبيق عنده بعدا جديدا، يقول ابن رشد في معرض حديثه عن القصص الشعري – وهو نوع من انواع التخييل – « ولكن انما يوجد هذا النحو من التخييل للعرب اما في افعال غير عفيفة، واما فيما القصد منه مطابقة التخييل فقط، فمثال ما ورد من ذلك في الفجور قول امرىء القيس » :

سموت اليها بعدما نام أهلها — سمو حباب الماء حالا على حال
فقالت : سباك الله انك فاضحي — الست ترى السمار والناس احوالي
فقلت : يمين الله لا ابرح قاعدا — ولو قطعوا راسي لديك واوصالي

ومثال ما ورد من ذلك مما القصد منه مطابقة التشبيه فقط قول ذي الرمة يصف النار :

وسقط كعين الديك عاورت صحبتي
ابـاهـا وهيـانـا لموقعهـا وكـرا
فقلت لـه : ارفعهـا اليـك واحيهـا
بروحـك واقتتـه لهـا قيتـة قـدرا

(٧٤) المصدر نفسه : ٩١.

(٧٥) راجع امثلة اخرى في المصدر نفسه، تحقيق عبد الرحمن بدوي : ٢٠٢، ٢٢٧، ٢٢٥، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٧، ٢٤٠، ٢٥٤.

وظـاهر لهـا مـن يابس الشخت واستعن
عليهـا الصبا ، واجعـل يديك لهـا سترا

وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الاحوال الواقعة مثل الحروب وغير ذلك مما يتمدحون به ، والمتنبي افضل من يوجد له هذا الصنف من التخييل ، وذلك كثير في اشعاره ، ولذلك يحكى عنه انه كان لا يريد أن يصف الوقائع التي لم يشهدها مع سيف الدولة(٧٦) .

وتمتد مقارنات ابن رشد لتشمل استعانته ببعض الظواهر المعروفة في الشعر الاندلسي حين يتحدث عن اجتماع القول المخيل بالوزن وبالنغم « وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والازجال ، وهي الاشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة ، اذ كانت الاشعار الطبيعية هي ما جمعت الامرين جميعا ، والامور الطبيعية انما توجد للامم الطبيعيين ، فان أشعار العرب ليس فيها لحن ، وانما هي : اما الوزن فقط ، واما الوزن والمحاكاة معا »(٧٧) .

مثل هذه المقارنات التي حرصنا ان ننقلها رغم طولها ــ تشي بالتفات صاحبها الى شكل هام من اشكال النقد التطبيقي واهتمامه به ، ولكنه اهتمام توقف بصاحبه عند حد الرصد والوصف ، ولم يتجاوزه الى تحليل او تعليل . وما يقوله الناقد المعاصر من ان المقارنة تتسع لتشمل الموازنة بين الشعراء في شعرهم او المقارنة بين شعر الشاعر الواحد ، وانها ــ والامر كذلك ــ الوسيلة التي يتميز بها النموذج الرديء من الجيد ، وتظهر بها اسباب القوة والضعف في النموذج ، كل ذلك امر لانفع عليه عند ابن رشد ولا ضير في ذلك فقد ظـل الرجل أسير اهتمامـه بالتأصيل ، وظلت معالجته ــ تبعا لذلك ــ للجوانب المتصلة بالتطبيق مرتبطة بقدر اتصالها بالتأصيل وخدمتها له .

ان مقارنات ابن رشد ــ رغم ما قيل عنها ــ تنبىء باطلاعه على مصادر

(٧٦) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١٢٤ ــ ١٢٥ .
(٧٧) المصدر نفسه : ٦١ .

مادته وافادته منها ، واذا كان هذا الاطلاع هو عمدة من سنتحدث عنه في مقارناته ، فان ذوقه هو العمود والاسس لكثير من احكامه المتصلة بالنموذج الشعري ؛ لقد توقف ابن رشد ـ ضمن الاتجاه الثاني من اتجاهات النقد عنده ـ مثلا عند قول ابي تمام :

فلو صورت نفسك لم تزدها   على ما فيك من كرم الطباع

فعدّه من احسن ما قيل في معناه وقال « فان هذا القول انفعالي جدا » وقريب من هذا قول ابي نواس :

وليس على الله بمستنكر   ان يجمع العلم في واحد(٧٨)

ولم يكن قول ابي فراس :

ونحن اناس لا توسط عندنا   لنا الصدر دون العالمين او القبر
تهون علينا في المعالي نفوسنا   ومن خطب الحسناء لم يغله المهر

باقل من سابقه حسنا في معناه ، او كما يقول ابن رشد انه « احسن ما في هذا المعنى »(٧٩) ، اما قول الاعشى :

لعمري لقد لاحت عيون نواظر   الى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين يصطليانها   وبات على النار الندى والمحلق
رضيعي لبان ثدي ام تحالفا   باسحم داج عوض لا نتفرق

فقد عده ابن رشد من جيد ما في بابه للعرب(٨٠) ، ومثله في الجودة قول شاعرهم :

ماذا اؤمل بعد آل محرق   تركوا منازلهم ، وبعد اياد
ارض الخورنق والسدير وبارق   والقصر ذي الشرفات من سنداد
نزلوا بانقرة يسيل عليهم   ماء الفرات يجيء من اطواد
جرت الرياح على محل ديارهم   فكانهم كانوا على ميعاد

(٧٨) ابن رشد : الخطابة : ٦٦٦ .

(٧٩) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١١٦ .

(٨٠) المصدر نفسه : ٩١ .

فاري النعيم وكل ما يلهى به   يوما يصير الى بلى ونفاد(٨١)

لقد صدر ابن رشد ــ اذا ــ في غير قليل من احكامه عن ذوقه كما اسلفت ، وهذا امر يذكرنا بشيوع هذا النمط من الاحكام وكثرته في الموروث النقدي من قبل ، بل ان هذا الشيوع والكثرة بحيث لا يحتاج الى تدليل او احالة . ومن المحقق أن تجريد الناقد من ذوقه أمر يعسر تحقيقه ، ولقد قيل « انه لا مشاحة في الذوق »(٨٢) . صحيح ان ذوق ابن رشد ذوق مدرب ، هيأ له صاحبه بالنظر في « الشعر » و « الخطابة » لارسطو ومهد له بالاطلاع على معارف عصره الفلسفية والنفسية ، ودربه بالارتياض في الموروث الشعري والنقدي حتى زمانه كما تظهر شواهده ونقوله ، الامر الذي يجعل المتلقي يطمئن الى صحة احكامه فيستحسن ما استحسنه ويستقبح ما استقبحه ، ولكن الصحيح ايضا ان المهاد الفلسفي الذي ظل ابن رشد يتحرك من خلاله في تعامله مع الشعر ــ على مستوى التأصيل والتطبيق ــ يفرض عليه عدم اللجوء الى مثل هذه الاحكام او التقليل منها ما امكن على اقل تقدير ما دامت الفلسفة تمنح صاحبها بطبيعتها القدرة على التحليل والتعليل .

قد نصادف عند ابن رشد احكاما يظهر فيهاقدرته على رد الجودة او الاساءة في النموذج الى اسبابهما ، فنفهم منها افادته من الفلسفة من ناحية ، ونفهم منها انفتاحه على طوائف النقاد من غير الفلاسفة حتى عصره من ناحية ثانية ، ونفهم منها ــ بالتالي ــ معاييره في التقويم من ناحية ثالثة . من هذه الاحكام ما اورده ابن رشد عقب ان ذكر للشاعر قوله :

ولما قضينا من منى كل حاجة   ومسح بالاركان من هو ماسح
اخذنا بأطراف الاحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطي الاباطح

فهذا القول انما صار شعرا من قبل انه استعمل قوله « اخذنا

(٨١) المصدر نفسه : ١٥٥ .

(٨٢) عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ : ٧٤ .

بأطراف الاحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الاباطح » بدل قوله تحدثنا ومشينا ، وكذلك قول الآخر :

يـا دار ابـن ظبـاؤك اللعس قـد كان لـي في انـسهـا انسي

انما صار شعرا لانه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وابدل لفظ النساء بالظباء ، واتى بموافقة الانس ، والانس في اللفظ(٨٣) . ومعنى ما يقوله ابن رشد ــ كما أفهم منه ان اخراج الالفاظ والعبارات غير مخرج العادة والمألوف او ما يطلق عليـه ابن رشد « التغيير » ان استخدمنا المصطلح الذي استخدمه ، هو الذي يوجد للكلام صفة الشعر كما يوجد له فعل الشعر ، وعلى هذا الاساس فان قول ابي الطيب المتنبي :

فيك الخصام وانت الخصم والحكم

« من التغييرات اللذيذة لانه جمع الاضداد في شيء واحد »(٨٤) .

ان جودة النموذج الشعري انما تكون بالتغيير كما يقول ابن رشد ، والتغيير عنده يكون بالموازنة والموافقة والابدال والتشبيه ، وبالجملة جميع الانواع التي تسمى مجازا عند أهل زمانه ، ولكن ما هي معايير الجودة او الاساءة في التغيير ؟ ان تغييرا مثل الذي استخدمه أبو تمام في قوله :

لا تسقني مـاء المـلام

ومن المتغيرات التي ينبغي ان تطرح على حد قول ابن رشد لان الماء غير مناسب للملام ، وأسخف من هـذا ــ والقول لابن رشد ــ قول ابي تمام :

« كتب الموت رائبـا وحليبـا »(٨٥)

(٨٣) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١٥٠ وقارن بما أورده المؤلف نفسه في تلخيص الخطابة : ٥٣٢ .

(٨٤) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١٥٢ .

(٨٥) المصدر نفسه : ١١٤ ــ ١١٥ .

ومثل تغيير أبي تمام تغيير الكميت في قوله :

تكامل فيهـا الدل والشـنب

فالدل غير شبيه بالشنب(٨٦)

اما التغيير في قول امرىء القيس :

كأني لـم اركب جـوادا للـذة ولم اتبطن كاعبـا ذات خلخـال
ولم اسبأ الزق الروي ولم اقـل لخيلي كري كـرة بعد اجفـال

فانه غير مناسب ، وان التناسب فيه هو عكس ما فعل « أعني ان يكون صدر البيت الاول صدر الثاني ، وصدر الثاني للأول »(٨٧) .

ويشـاكل قول امرىء القيس قول ابي الطيب :

وقفت ، وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهـو نائم
تمر بك الابطـال كلمى هزيمـة ووجهـك وضـاح وثغرك باسم

فالتناسب فيه يقتضي أن يكون صدر البيت الاول للثاني ، وصدر الثاني للاول(٨٨) .

أن منطق ابن رشد في تعامله مع النموذج الشعري ــ كمـا تظهـر الامثلة السالفة ــ لايختلف عن منطق اسلافه مـن النقاد الذيـن عنوا بالتطبيق امثال الآمدي والجرجاني وغيرهما . واذا كان الشعر عند ابن رشد تخييلا عقليا كما اسلفت في غير هذا الموضع ، فانه عندهم صنعة ذهنية (٨٩) والشعر ــ بهذا الفهم عند الطرفين ــ لابد ان يخضع لقواعد العقل واحكام المنطق . وليس « التناسب » او « التشابه » الذي يلح عليه ابن رشد الا مظهرا عمليا لذلك الخضوع ، وهو الذي الح عليـه

(٨٦) المصدر نفسـه : ١٤٨ .

(٨٧) المصدر نفسـه : ١٤٨ .

(٨٨) المصدر نفسـه : ١٤٩ .

(٨٩) قاسم المومني : الخيال الشعري عند ابي نصر الفارابي ، بحث منشور في مجلة « أفكار » الاردنية ، عدد ٤٨ ، سنة ١٩٨٠ : ٥٥ .

اسلافه من النقاد التطبيقيين . واذا كان ابن رشد قد قال « ان للامم في تشبيهاتهم قواعد خاصة (٩٠) وقال « ان التغيير البعيد يجعل الكلام معتاص الفهم او مختلا (٩١) وقال « ان الفاضل مـن هـذه الاشياء ـ التغييرات ـ هوان يستعمل من كل واحد منهاماهو دليل ابين واظهرواشبه .... وذلك ان استعمال الابين من هذه الاشياء هو دليل المهارة (٩٢) فان اقاويله بالجملة ليست الا ترديدا لاصداء تراثية من قبله ، فقـد قال الآمدي عن الاستعارة ـ وهي نحو من انحاء التغيير ـ « وانما تستعار اللفظة لغير ما هي له اذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به »(٩٣) وقال « ولا يستعار المعنى لما ليس له الا اذاكان يقاربه او يناسبه او يشبهه في بعض احواله ، او كان سببا من اسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه»(٩٤) وتابعه الجرجاني فقال « انمـا تصلح الاستعارة وتحسن على وجـه من المناسبة وطرف من المشابهة والمقارنة » (٩٥) . ومايقال عـن الاستعارة ـ عند الناقدين ـ يقال عن التشبيه طالما ان ملاكها تقريب الشبه (٩٦) وطالما ان الشيء انما يستعار للشيء اذا كان يقاربه او يناسبه او يشبهه في بعض احواله(٩٧) . واذا اضيف الى ذلـك قول الامدي ان الشـعر « اجوده ابلغه ، والبلاغة انما هي اصابة المعنى وادراك الغرض بالفاظ سهلة عذبة مستعملة(٩٨) وقول الجرجاني ان النفس « تألف ماجانسها

(٩٠) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١٥٧ .

(٩١) ابن رشد : تلخيص الخطابة : ٦٣٦ .

(٩٢) ابن رشد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١٥٢ .

(٩٣) الآمدي : الموازنة بين ابي تمام والبحتري في شعريهما ، تحقيق السيد احمد صقر ، القاهرة ، ١٩٦١ : ١ : ١٩١ .

(٩٤) المصدر نفسه : ١ : ٢٥٠ .

(٩٥) الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، القاهرة ، بدون تاريخ : ٤٢٩ .

(٩٦) المصدر نفسه : ٤١ .

(٩٧) الآمدي : الموازنة : ١ : ٢٥ .

(٩٨) المصدر نفسه : ١ : ٤٠٠ .

وتقبل الاقرب فالاقرب اليها(٩٩) ادركنا مدى تأثر ابن رشد بغيره من النقاد التطبيقيين وهو تأثر يلغي - بالتأكيد - مايمكن ان نفترضه من وجود فوارق بين ناقد فيلسوف كابن رشد وناقد غير فيلسوف مثل الآمدي والجرجاني وغيرهما .

ان الجميع يصدر عن موقف جذري واحد ، قد تختلف مسالكهم في الوصول اليه ، وقد تتنوع طرائقهم في التعبير عنه ، وقد تتفاوت قدراتهم على تعليله وتبريره ، ولكن ثم رباطا اساسيا يربط بينهم ، هذا الرباط يتصل بطبيعة النظرة الى الشعر ، باعتباره صنعة تعتمد على العقل ، اكثر مما تعتمد على العاطفة ، ولا تتعاطف مع فاعلية الخيال الشعري الا اذا كانت مقيدة بقواعد العقل ، ومحافظة على علاقات الواقع الخارجي وتناسب اجزائه ، ولاشك ان مثل هذه النزعة ترفض الجنوح في التغيير وتستهجنه ، خاصة اذا ادى هذا الجنوح الى الغموض والخلط بين حدود الاشياء والمسميات .

ويبقى لابن رشد - رغم كل مايمكن ان نختلف معه فيه - انه استطاع ان يتجاوز خطى اقرانه واسلافه من النقاد الفلاسفة ، ويصل الى مالم يصلوا اليه . لقد حاول ان يصل مابين التاصيل والتطبيق في نقد الشعر ويربط بينهما ربطا مكنه من الوصول الى تصورات انضج من تصورات اسلافه . ومن ثم ظلت ادواتهم النقدية اعجز من ان تمكنهم من الجمع بين التاصيل والتطبيق بنفس المستوى الذي نجده عند ابن رشد ، بغض النظر عن اتفاقنا او اختلافنا معه . صحيح ان ابن رشد لم يتناول من مسائل التطبيق الا اقلها - وما اكثر مسائله - وصحيح ان موقف ابن رشد في القدر الذي تناوله منها لايختلف عن موقف سابقيه ، ولكن الصحيح ايضا ان الرجل قد تفرد - دون غيره من فلاسفة التراث النقاد - بمزجه في نقد الشعر بين التاصيل والتطبيق ، وللاسف فان احدا لم يفد من تجربة ابن رشد لانه جاء متأخرا - في القرن السادس - بعد ان تحول ثراء النقد الى تفريعات جافة وقواعد منطقية . انه حازم القرطاجني الذي يمثل الاستثناء الوحيد لهذا الحكم . وهو لذلك يستحق وقفة خاصة قد تنهض بها دراسة مستقلة .

(٩٩) الجرجاني : الوساطة : ٢٩ .

دراسات في الفلسفة السياسية

تشريح التنين لهوبز

١ـ لماذا هوبز ؟

د. امام عبد الفتاح امام

جامعة الكويت

« اننا لانناقش موضوعاً هيناً ، اننا نناقش : كيف ينبغي ان يعيش الانسان » .

افلاطون الجمهورية ، ٣٥٢

تمهيد :

على صفحات هذه المجلة سوف نلتقي ، عزيزي القارىء ، مع مطلع كل شهر لنعرض مجموعة من الدراسات المتنوعة في الفلسفة السياسية. والحق اننا احوج مانكون الى تحليل جديد للنظريات السياسية الكبرى لعلنا نتعرف بوساطتها على واقعنا المتردي وكيف نصلحه لاسيما في هذه الظروف التي تشهدها منطقتنا العربية .

وسوف نبدأ هذه الحلقات بوقفة طويلة بعض الشيء مع الفيلسوف الانجليزي توماس هوبز .. Thomas Hobbes مادام الرأي قد اوشك أن يكون على اجماع بأنه في الفلسفة السياسية رائد وامام ! « اذ يعد هوبز ، ان لم يكن باتفاق الجميع ، فعلى الاقل عند اولئك الذين يهتمون بدراسة النظرية السياسة اعظم فلاسفة السياسة الانجليز واشدهم اثارة ؛ وفي قراءة كتابه « التنين .. Leviathan متعة لاتقدر ؛ ولا عجب فهو على قدر عظيم من الاتساع والتركيز .. » (١) . وهو عند آخرين المؤسس الحقيقي لعلم السياسة وليس مكيافللي (على اعتبار ان علم السياسة بمعناه الدقيق لم يظهر الا في العصر الحديث اما في الفلسفة القديمة فقد خلط اليونان بين الاخلاق والسياسة ، وهو موضوع قد نعرض له ايضا في بعض الحلقات) . والنهج الذي اقترحه هوبز واستخدمه في دراساته للفلسفة السياسية لايزال في راي بعض الباحثين، انسب المناهج لدراسة هذا الموضوع حتى يومنا الراهن : « انه منهج لايزال يستخدمه صاحب النظرية الاجتماعية . رغم ان طبيعته وحدوده قد اصبحت الآن اوضح ، ومفهومه على نحو افضل ، مما كانت عليه في القرن السابع عشر .. » (٢) .

في مقالنا الحالي سوف نتحدث عن صورة هوبز السيئة في المكتبة العربية رغم اهميته في الفكر السياسي والفلسفي بوجه عام كما نعرض عرضا سريعا للمنظور الذي سننظر منه الى هذا الفيلسوف الكبير . وسوف يكون مقالنا التالي بعنوان « حياة روحية لفيلسوف مادي » . نعرض فيها للظروف التي عاش فيها فيلسوفنا مع تطوره العقلي ومعاركه الفكرية . وفي مقالنا الثالث نبدأ في اعطاء تصور عام للمذهب هوبز الفلسفي مادام يعتقد ان الفلسفة السياسية جزء لايتجزأ من مذهب متكامل ... وهكذا تستمر دراستنا حتى نتنهي من تشريح « التنين » . فنبدأ مع فيلسوف آخر ...

1 — John Plamenatz : Introcluctions to his Edition of Thomas Vobbes Leviathan p. 6 Collins / Fontana 1978 .
2 — Ibid , P. 17 .

١ ــ تخلو المكتبة الفلسفية العربية ، فيما اعلم ، من كتاب عن الفيلسوف الانجليزي الكبير توماس هوبز Thomas Hobbes (١٥٨٨ ــ ١٦٧٩) ، وهي من باب أولى تخلو من ترجمة لاي نص من نصوصه الفلسفية ! بل ان ما كتب باللغة العربية عن هذا الفيلسوف لايزيد عن صفحات متفرقات في كتب : السياسة ، او الاخلاق ، او تاريخ الفلسفة، وهي في مجموعها تعطينا ، في الاعم الاغلب ، صورة شائهة عن هذا الفيلسوف وربما يعود ذلك الى انها لاتهتم كثيرا او قليلا بالرجوع الى نصوصه الاصلية . وتادى بها ذلك الىالوقوع في كثير من الافكار الخاطئة عن مذهب هوبز سواء بصدد ميتافيزيقاه او فلسفته السياسية او الاخلاقية وهي الاكثر شيوعا في المكتبة العربية . ويمكن ان نتبين مدى ضحالة الفكرة العربية عن هوبز اذا ما عقدنا مقارنة سريعة بين مكانته في الفكر الغربي ، وما تقوله عنه المكتبة العربية .

٢ ــ لقد كان هوبز في القرن السابع عشر « بعبع » عصره ، فقد اطلق عليه معاصروه اسم « وحش ما لمسبري » (وهي مسقط راسه. ووصفه رجال الدين بانه « زعيم الملاحدة ورسول الكفر » ! وهو مصدر ازعاج في البلاد لا حد له . وتشير اصابع البرلمان الانجليزي الى «نظرياته الفلسفية » فربما كانت ، هي سبب « الطاعون » و « الحريق الكبرى » التي اندلعت عام ١٦٦٦(٣) . ومن هنا فقد حرّمت كتبه ولعنت في الكنائس ، واحرقت علنا ، حتى جامعة اكسفورد حرمت قراءة أوتداول مؤلفاته ؛ بل سرت همهمة بين اساتذتها تطالب لا بحرق هذه المؤلفات فحسب ، بل باحراق الفيلسوف نفسه فوقها !(٤) . ولقد ظلت الافكار التي عرضها هوبز بأسلوبه القوي المشرق (لاسيما ماديته وانكاره للروح

(٣) قارن بصفة عامة التصدير الذي كتبه صموئيل منتز لكتابه اصطياد التنين
Samuel L. Mintz : the Hunting of Leviathan preface Pvii Cambridge .

4 — Bernard Gret : Introduction to his ed. of Man and Citizen , P. 30 (Anchor Books) 1972 .

ونسبية الاخلاق وتكوين المجتمع البشري) موضع عداء مستمر من عام ١٦٥٠ حتى عام ١٧٠٠ ثم موضع نقد ومناقشة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

٣ ــ ولقد لقيت آراء هوبز تقديرا تستحقه عندما طرحت النقاش الفلسفي المتعمق بعيدا عن الانفعالات الدينية التي سادت عصره والتي جعلت بعض الباحثين يصفه بأنه عبقرية فريدة كانت تسبح وحدها ضد تيار العصر(٥) . فيصفه هيجل G. W. Hegel بانه : « فيلسوف يتميز بأصالة افكاره فهو كمعاصر لكرومويل وجد الاحداث التي وقعت في ذلك الوقت ، وفي الثورة التي نشبت في انجلترا ، فرصة للتفكير في المبادىء التي تقوم عليها الدولة والقانون . والواقع انه نجح في شق طريقه الى تصورات اصيلة تماما (٦) » .

اما في القرن العشرين فقد وصف هوبز بانه « ابو الفلسفة التحليلية الحديثة »(٧) . وقال عنه جون بلامناتز John Plamenatz « انه اعظم الفلاسفة السياسيين الانجليز واشدهم اثارة . . »(٨) . وقال عن كتابه « التنين Leviathan وهو المؤلف الرئيسي في فلسفته السياسة : « ليس من بين المؤلفات السياسية الكبرى في العصر الحديث مؤلف يماثل التنين في اتساقه ودقته ومتانة بيانه سوى اصول فلسفة الحق لهيجل .. »(٩) . ويصف ميشيل اوكشوت Michael Oakeshott الكتاب نفسه بقوله :

5 — K. R. Minogue : An Introduction to Leviathan P. iii [Everyman's Edition] .

6 — G. W. Hegel : Lectures on the History of Philosophy Volume 3 P. 315 Eng . Toms . by E. S. Haldane , Rouledye and Kegan Paul .

7 — R. S. Peters : Encycloopadin of philosphy Volume 4 P. 3. (at Hobbes) .

8 — John Plamenatz : op. cit . P. 6 .

9 — I bid . P. 7 .

« كتاب التنين هو اعظم تحفة — ان لم يكن التحفة الوحيدة — في الفلسفة السياسية التي كتبت باللغة الانجليزية . ولايمكن لتاريخ حضارتنا أن يزودنا الا ببضع مؤلفات قليلة على هذا القدر من الاتساع في المجال والمستوى من الانجاز ومن هنا فيجب الا يحكم عليه الا بأرفع المقاييس .. »(١٠) .

٤ — تلك صورة موجزة وسريعة لهوبز في المكتبة الغربية ، أما عندنا فكل مانعرف عنه ضئيل للغاية : فهو من الناحية الميتافيزيقية فيلسوف مادي تتلمذ على بيكون فانخرط في سلك التجريبيين الانجليز . وهو من الناحية السياسية « ملكي متطرف » ، وقف في صف الملك عندما احتدم الصراع بينه وبين البرلمان . وهو يقدم لنا صورة سيئة بالغة السوء عن الانسان فهو « همجي » والناس في حالة الفطرة ، البدائية الاولى ، في حالة حرب انتقلوا منها الى حالة « التعاقد » .. وهكذا ظهر المجتمع البشري ، وإن ظل الانسان حتى بعد أن تجاوز هذه المرحلة عدواً للاخرين لانه « شرير بطبعه » نافر بفطرته من الاجتماع بغيره من الناس ؛ وان كان هوبز قد اشتغل بالفلسفة السياسية فلأنه : « حاول أن يفلسف أحوال بلاده وبالتالي فقيمة مذهبه تاريخية فحسب » . ! وحتى أن تغاضينا عن « القيمة المحلية » لمذهبه فانه في هذه الحالة لايقدم سوى تفسير خاطىء لطبيعة الانسان عندما يحاول أن يقيم هذا التفسير على فكرة سيكولوجية خاطئة هي « فكرة الانانية » ضاربا صفحا عن الافكار الاخلاقية الغيرية التي أقرها الانسان في كل زمان ومكان(١١) .

10 — Michael Oakeshott : Hobbes on civil Association P. 3 (Oxford Blackwell's 1975) .

(١١) لست أنوي ذكر المصادر العربية التي عرضت للافكار الخاطئة عن هوبز والتي نناقشها هنا وذلك لسببين : الاول انها متداولة ، وفي استطاعة القارىء الاطلاع عليها بسهولة اذا اراد الوقوف عليها بالتفصيل ، وتلك عموما هي الصورة الشائعة عن هوبز في كل ما كتب عنه باللغة العربية . والسبب الثاني : ان كل ما يهمنا هنا هو مناقشة هذه الافكار الشائعة فحسب بغض النظر عن أصحابها .

٥ ـ هذه صورة سريعة وموجزة عن هوبز في المكتبة العربية . واقل ماتوصف به هذه الصورة انها « شائهة » ان لم تكن خاطئة في كثير من ملامحها . وسوف أكتفي هنا بمناقشتها مناقشة سريعة لاننا سوف نقف وقفة طويلة عند كل قضية من هذه القضايا لنعرضها بالتفصيل طوال هذه الدراسة . ولهذا فسوف أكتفي هنا بتحديد الملامح العريضة للقضايا التي يطرحها بحثنا الحالي عن توماس هوبز .

٦ ـ لاشك ان هوبز كان فيلسوفا ماديا فعنده ان كل ماهو موجود فهو جسم . فكل مافي العالم (وانا لا اقصد بالعالم الكرة الارضيـة وحدها .. بل الكون بأسره اعني جملة الاشياء الموجودة) مادي اعني انه جسم ، له ابعاد القدر او الحجم ، اعني له طول وعرض وعمق . وايضا كل جزء من اجزاء الجسم ، جسم ايضا له هذه الابعاد نفسها ، وبالتالي فكل جزء من الكون جسم ، وماليس بجسم فهو ليس بجزء من الكون . « فليس ثمة جزء حقيقي من هذا الكون ، لايكون جسما ، وليس ثمة جسم بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة لايكون جزءا حقيقيا من الكون . وكلمتا « الجسم » و « الجوهر يعنيان شيئا واحدا ، ومن ثم فان الحديث عن جوهر لا مادي يعبر عن تناقض لان الكلمتين تدمر الواحدة منهما الاخرى اذا ما وضعتا في سياق واحد ، تماما مثلما يقول المرء ان هناك جسما غير مادي(١٢) . فكل مايشمله هذا الكون انما هو أجسام مادية تشغل حيزا من الفراغ ولامكان فيه لما يسمى « بالنفس » أو « الروح » أو « الجوهر اللامادي » ، واتساقا مع هذا الموقف المادي سوف يؤول هوبز فكرة الكتاب المقدس عن وجود « النفس في البدن » . بأنها لاتعني شيئا سوى « الحياة » ، والحياة تعني « الدم »(١٣) .

12 — Thomas Hobbes : Leviathan (his English works Volune 3 P. 381)

(١٣) قارن ما يقوله هوبز في مقدمة « التنين » من ان الحياة هي حركة الاطراف ، وما يقع له من أن مركز الحياة هو القلب ـ المجلد الاول من مجموعة مؤلفاته الانجليزية التي نشرها سير وليم مولز ورث Sir william Molesworth ص ٦ ، ٤ ، كما ان الكتاب المقدس يوحد بين النفس والدم ، المجلد الثالث من مجموعة مؤلفاته ص٦١٥ وسوف نعود الى هذا الموضوع بالتفصيل فيما بعد .

وسوف يقتبس من آيات الكتاب المقدس ما يثبت فكرته ، حتى « الله » نفسه سوف يجعله هوبز جوهرا ماديا ! وسوف نعود الى هذا الموضوع فيما بعد .

هذا كله صحيح ، لكن ما نود ان ننفيه هو ما يستنتج عن المذهب المادي من « مفاهيم اخلاقية » بحيث تعني المادية « اللااخلاقيـة » ، او التهالك على المتع والملذات او تعارضها عموما مع الحياة الفلسفية حياة النظر العقلي الخالص ، اننا نريد ان نؤكد منذ البداية ان هـذا الفيلسوف « المادي » عاش حياة « روحية » خالصة ، وهذا ماسيتناوله مقالنا القادم ، لقد عاش هوبز للفكر وحده : لم يتزوج ولم تكن له اسرة، ولا ولد ، ولا سعى الى منصب او جاه وهو الذي كان في فترة من فترات حياته معلما لأمير ويلز الذي اعتلى عرش انجلترا باسم الملك شارل الثاني — لم يحاول ان يفعل مافعله فرنسيس بيكون مثلا فيتملق الملك او يغدر بأصدقائه تقربا وزلفى للسلطات ! بل لم يغير افكاره يوما والتيار ضده كاسح من البرلمان ورجال الدين واساتذة الجامعات ، حتى التلميذ الوحيد الذي اعتنق فلسفته اعلن على الملأ ، تحت ضغط التيار الشعبي العارم — انه بريء منها الى يوم الدين ! كل ذلك لم يوهن من عزيمته او يثبط من همته وسوف نعود الى ذلك عندما نتحدث عن حياته الروحية في مقالنا القادم .

٧ — اما ان هوبز كان تلميذا لفرنسيس بيكون — ١٦٢٦ F. Bacon فهذا ما سوف يحاول هذا البحث ان ينفيه . صحيح ان فيلسوفنا عمل بعض الوقت سكرتيرا « لقاضي القضاة » ، لكنه لم يتأثر قط بتجريبية بيكون ، ولم يبد اي ميل نحو المنهج الاستقرائي الذي ظـل بيكون يدافع عنه طوال حياته ومات وهو يطبقه على دجاجة مذبوحة !

واذا كان كولبه O: Kulpe يقول انه « ليس من العدل أن توصف فلسفة هوبز بأنها تجريبية صرفة .. » فاننا لانريد ان نقف عند هـذا الحد ولكننا ننوي على العكس ان نبرز « عقلانيـة His Rationalism هوبز ، وان نبين انه كان باختصار شديد « اقرب الى ديكارت وبسكال

منه الى فرنسيس بيكون وجون لوك .. »(١٤) . وسوف نركز في بيان هذه النقطة على المنهج الرياضي الذي استخدمه هوبز واعجب به اعجابا شديدا مثلما فعل ديكارت تماما (١٥) . فالحق « ان هوبز من حيث المنهج المنطقي لم يتبع بيكون ، لقد كان منهجه استنباطيا على غرار منهج الهندسة ولقد كان عظماء الفلاسفة العقليون في هذه الفترة من امثال ديكارت واسبنوزا وليبنتز اصحاب موهبة ممتازة في الاسلوب الرياضي في التفكير »(١٦) . وفي ذلك كان هوبز ابن عصره تماما .

٨ ــ لقد كان هوبز يأمل ان يضع نظرية سياسية تقوم على اسس وقواعد راسخة بحيث تقضي على البلبلة والاضطراب الفكري الذي ساد الحياة الانجليزية آنذاك فحتى الحرب الاهلية كانت في نظره حرب افكار جزئية وحيدة الجانب تتصارع بسبب سوء الفهم . « لقد كانت الحرب الاهلية عند هوبز حربا حول المبادىء انه نزاع عقلي وهو يعتقد في نفسه انه اعقل كثيرا من المتحاربين لانه يرى ان نزاعهم يستند الى سوء فهم .. »(١٧) . فكيف يمكن ان نوضح سوء الفهم هذا ؟ ! كيف يمكن ان نقضي على هذا الاضطراب الفكري السائد بين المفكرين والمثقفين واعضاء البرلمان انفسهم ؟ ! لا سبيل بالطبع الى افكار يقينية تكون من الوضوح والبداهة بحيث لايختلف عليها اثنان (تماما مثلما استهدف ديكارت في

14 — K. R. Minogue : An Introcluiction to Le iathan P. iii (Every man's Library Editions) .

(١٥) على الرغم من ان برتراند رسل يسلك جانبا من مذهب هوبز في عداد التجريبيين فانه يعترف بان هوبز فيلسوف يصعب تصنيفه لانه كان على خلاف مع التجريبيين ، وكان معجبا بالمنهج الرياضي ليس فقط في الرياضيات البحتة ، بل ايضا في تطبيقاتها وكانت نظرته العامة مستلهمة من جاليلو اكثر من كونها مستلهمة من بيكون . تاريخ الفلسفة الغربية الكتاب الثالث ص ٨٧ ترجمة د . محمد فتحي الشنيطي الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٧ .

16 — D. D. Raphael : Hobbes : Morals and Politics P. ii George Allein unwin 1977 .

17 — John : Plamenatz : Man and Society Volune one p. 117 .

منهجه العقلي) ـ عندئذ نستطيع ان نكون على ثقة من النجاح في راب الصدع وايقاف نزيف الفتن والحرب الاهلية التي دمرت البلاد . لكن كيف يمكن لنا من ناحية اخرى ان نصل الى هذه الافكار اليقينية الواضحة ؟ وكيف نقيم من هذه الافكار نظرية سياسية متينة البنيان لاتعصف بها رياح الانفعالات الغاضبة .. ؟! لا سبيل امامنا الا باستخدام منهج الهندسة ، لهذا فانك لاتجد بين علماء الرياضة خلافا ، ولا تضاربا، ولاتعارضا بل اتفاق تام . وهذا هو العامل الرئيسي في نجاح الدراسات الرياضية . يقول هوبز في عبارة تذكرنا كثيرا بعبارة ديكارت في اختلاف الناس واضطرابهم في معارفهم :

« هناك صنفان من الناس الذين يقال عنهم عموما انهم مثقفون : اما الصنف الاول فهو يبدأ من مبادىء متواضعة ويسير منها على نحو واضح، وهؤلاء الناس هم علماء الرياضة . واما الصنف الثاني فهم أولئك الذين يستمدون قواعد المعرفة واسسها من التربية ، ومن الثقات من الناس ومن العرف والعادات . وهؤلاء هم الدجماطيقيون .. ولن تجد علماء الرياضة يثيرون نزاعا فهم معفيون من ارتكاب هذه الجريمة ، وانما المسؤول عن ذلك هم الجماطيقيون . اولئك الذين تلقوا تعليما ناقصا ، وتحت ضغط العاطفة يحسبون آراءهم حقيقية دون ادنى برهان واضح .. »(١٨) ، وفي « التنين Leviathan » يتحدث باحتقار عن أولئك الذين يأخذون ثقافتهم ومعلوماتهم من سلطان الكتب ، وليس من تأملاتهم الخاصة ، ثم يختتم هذه الفقرة بحكمته الشهيرة : « الكلمات وسيلة يشتهر بها العقلاء للحساب والعد ، اما الحمقى فيجعلونها هي نفسها النقود التي يعيشون عليها .. »(١٩) .

---

18 — Thomas Hobbes : English works Volume 4 x ed. by Sirwillaim kroleswath 1960 . P . 73 .

19 — Thomas Hobbes : Leviathan p. 78 (Fontana Editir) English works , vol . 3 p. 22 .

وذلك يعطي هوبز مفتاحا لحل المشكلات السياسية في عصره المضطرب ؛ فالبلاد زاخرة بأناس يقتنع كل واحد منهم برأيه ، وبأنه على صواب ، وبانه « الوحيد » الذي يعرف كيف ينبغي أن تبنى الدولة، وان تسير دفة الامور في المجتمع ؛ وهو على استعداد للدفاع عن رأيه والصراع ـ الى اقصى مدى مع من يقول براي مخالف ! والنتيجة هي ذلك الاضطراب الاجتماعي وازدياد العنف السياسي الذي يتحول في النهاية الى حرب اهلية طاحنة ! : « ومن الواضح ان خلاص المجتمع لن يكون الا بظهور اقليدس السياسي الذي يبرهن على الحقيقة السياسية التي تكون فوق كل مظنة للشك .. »(٢٠) . تلك كانت الامنية الاولى ـ على حد تعبير وتكنز K. W. Watkins ـ من امنيات ثلاث اراد هوبز ان يحققها بنظرياته السياسية والاخلاقية(٢١) .

٩ ـ اراد هوبز ان يصل في السياسة الى يقين الرياضة . لكنه استهدف هذه الامنية ليصل الى الشروط العقلية للمجتمع المستقر الآمن الذي يخلو من الاضطراب والعنف ـ بمعنى آخر استهدف البحث عن شروط « اعادة السلام الى المجتمع » ولم يستهدف من ورائها تأييد الملك شارل الاول الذي اعدم عام ١٦٤٩ ابان الحرب الاهلية في انجلترا . بمعنى آخر لم يكن هوبز « ملكيا متطرفا » كما هو شائع عنه . والحق ان هذا الخطأ الشائع لم يقتصر على المكتبة العربية وحدها ، فمن الباحثين في الغرب من ذهب هذا المذهب يقول جون بلامناتز J. Plamenutz

لقد ظن الكثيرون ان هوبز بوصفه أحد اصدقاء اسرة كافنديش Cavendish [وهي اسرة نبيلة ارتبط بها هوبز طوال حياته على نحو

20 — F.S. Mcneilly : The Anatomyof Leviathan p.8 - Macmiltan 1968 .

21 — K. W. watkins « Thomas Hobbes » in Maurice Cranston: Westen political philosophes . 46 - 47 - the Bodley Head - London 1972 .

ما سنعرف في مقالنا القادم) . ونظرا لانه كان معلم الملك شارل الثاني عندما كان لاجئا في فرنسا باسم أمير ويلز Prince of Wales ونظرا لان الملك شارل الثاني منحه معاشا سنويا .. الخ – لذلك كله توقع الكثيرون من هوبز أن يكون ملكيا متحمسا – لكنه لم يكن كذلك قط .. »(٢٢) .

وربما يكون هوبز قد اعطى السلطة الحاكمة في الدولة اكثر بكثير مما طالب به الملكيون للملك ، لكنه مع ذلك لم يكن متطرفا وكان يفرق بوضوح بين « شكل » الحكومة و « سلطة » الدولة ؛ ولم يصر على تجميع السلطة في يد شخص واحد هو الملك ، وانما على العكس لم يمانع في ان توضع السلطة في يد « مجموعة من الاشخاص » أو في يد مجلس سيتفق عليه الجميع ؛ ولهذا لم يجد هوبز حرجا في ان يعود من منفاه الاختياري في باريس الى موطنه – بعد نشر التنين عام ١٦٥١ – في عهد كرومويل الذي كان آنذاك يتربع على راس الجمهورية الوحيدة في تاريخ انجلترا التي قامت على انقاض عرش الملك شارل الاول . ولو أن هوبز كان « ملكيا متطرفا » – حتى بغض النظر عن نظرياته السياسية لكان من المنطقي جدا ان يخشى على نفسه من العودة في « ظل النظام الجمهوري» لاسيما وأنه كان ذا طبيعة هيابة وظل يفاخر بانه كان « اول مَن هربوا » عندما لاذ بالفرار الى القارة حين اتهم البرلمان « سترافورد Straford » وخشي هوبز على حياته .

١٠ – أما القول بأن الانسان عند هوبز « همجي » ، « شرير بطبعه غير مدني بفطرته » ، وأنه « نافر بفطرته من الاجتماع بغيره من الناس – فذلك ايضا تصوير خاطيء لنظريات هوبز . الحق ان هوبز كان يعارض الفكرة الارسطية الشهيرة التي ذكرها ارسطو في الفصل الاول من « الاخلاق النيقوماخية » . وهي العبارة التي رددها الفلاسفة في العصور الوسطى – مسلمون ومسيحيون على السواء ترديدا ببغاويا في الاعم الاغلب وهي « أن الانسان مدني بالطبع » أو انه « حيوان سياسي بفطرته »

22 — J. Plomenatz : Introduction to leviathan p. 5 .

لكن علينا ان نفهم جيدا ما يريد هوبز ان يقوله برفضه لهذه العبارة . ان ما ينكره هو القول بان « الانسان مخلوق يولد صالحا للمجتمع . . »(٢٣) وهل يمكن لاحد ان يقول ان « الطفل » اجتماعي بطبعه او انه يولد « مفطورا » على حياة المجتمع؟! السنا في هذه الحالة نلغي دور التربية : دور الاسرة ، والمدرسة والمجتمع بصفة عامة ؟! السنا بذلك نتغاضى عما تقوم به « التنشئة الاجتماعية . . . » . Socialization من اعداد للطفل وتهيئته للمجتمع . . ؟! لاشك أن الطفل « يولد حيوانا فقط » اما الصبغة الاجتماعية والسياسية والاخلاقية بصفة عامة فهي كما يقول هيجل : « طبيعة ثانية للانسان » على اعتبار ان الطبيعة الاولى هي الطبيعة الحيوانية فحسب اما « الاخلاق » فهي الطبيعة الثانية — وقريب من هذا مايريد هوبز ان يقوله وهو ما اسيء فيمه ، فهو لايرفض ميل الناس ولا اتجاههم الى الاجتماع بغيرهم والالتقاء بأقرانهم من البشر ، لكنه يرفض ان يكون الكل منهم « ميل طبيعي » لتكوين مجتمع . يقول بوضوح شديد : « انا بذلك لا انكر ان الناس يرغبون في الاجتماع معا ؛ ولكن المجتمع المدني شيء ، ومجرد التقاء الناس واجتماعهم شيء آخر ؛ ان المجتمع المدني قيود وروابط . . »(٢٤) .

١١ — اما القول بان الانسان عند هوبز « شرير بطبعه » او ان « الطبيعة البشرية عدوانية » وأن الانسان بفطرته ميال الى العدوان فهو قول ظاهر البطلان ! ان كل ما يقوله هوبز هو ان الانسان بغير قيود المجتمع المدني ينساق وراء اهوائه وانفعالاته الفطرية التي تستهدف اساسا حفظ الذات ومن الاغراض المتضاربة التي يسعى اليها الناس تنشأ العداوة والخصومة والفتن والحروب — فهي امور « تنشأ » اعني ، مكتسبة وليست فطرية . وهو يقول بوضوح ايضا : « ان رغبات الانسان وعواطفه وانفعالاته ليست في حد ذاتها خطيئة ، كما أن الافعال

23 — Thomas Hobbes : English works Volume two p.2 (Note).
24 — I bid .

التي تصدر عنها ليست خطيئة أيضا .. »(٢٥) . والواقع ان صورة الانسان كانت عند هوبز افضل مما كانت عليه عند كثير من اللاهوتيين في عصره او طوال العصور الوسطى حيث كان الانسان مغموسا في الخطيئة الاولى منذ ميلاده . وباختصار كما يقول جون بلامناتز J. Plamenatz

« الانسان عند هوبز لاهو حيوان سياسي كما قال ارسطو ولا هو مخلوق مدفوع بالخطيئة بالميلاد كما قال مفكرو العصور الوسطى ولامنجاة له الا بفضل من الله ومنة .. »(٢٦) .

١٢ ــ يرتبط بما سبق فكرة اخرى لهوبز فهمت على نحو خاطىء هي « حالة الطبيعة » او « حالة الحرب » التي يصورها على انها « طبيعة » ــ ومن وراء هذا التصوير ذهب البعض الى القول بأنها مرحلة تاريخية مر بها الانسان اثناء تطوره السياسي والاجتماعي الطويل ، وهي مرحلة الانسان البدائي الاول او المجتمعات البدائية على نحو ما توجد في بعض القارات حتى الآن ــ والدليل على ذلك مانجده عند بعض القبائل البدائية في امريكا .. الخ .

والحق اننا بذلك نبعد كثيرا عن فكرة هوبز ، ويمكن ان نسوق توضيحا من هيجل عندما قال : « ان حالة الطبيعة يغلب عليها الظلم والجور والعنف ، وتسودها الدوافع الطبيعية التي لم تروض والاعمال والمشاعر اللاانسانية . ولاشك ان المجتمع والدولة يمارسان نوعا من الحد لكنه حد للغرائز الفجة والانفعالات الوحشية وحدها ، كما انه في مرحلة حضارية ارقى ، حد للانانية المتعمدة التي تتجلى في النزوات والاهواء .. »(٢٧) ان هيجل هنا لايصور بالضرورة مرحلة تاريخية معينة

25 — Thomas Hobbes : leviathan p. 144 (Fonttana Edition) English works vol. 3 p. 144 .

26 — J. Plamenatz : An Introdiction to Leviathans , p. 9 (Fontana Edition) .

(٢٧) ج . ف . هيجل : « محاضرات في فلسفة التاريخ » الجزء الاول ــ العقل في التاريخ ص ١٤٥ ترجمة د . امام عبد الفتاح امام ط ٢ دار الثقافة للطباعة والنشر عام ١٩٨٠ .

لكنه يفسر لنا الدور الذي تلعبه الاخلاق والقوانين والنظم الاجتماعية المختلفة من تشكيل « للكائن الاخلاقي » او للطبيعة الثانية عند الانسان. وقريب من هذا مايريد هوبز ان يقوله . لقد راى الحرب الاهلية والفتن والاضطرابات فاخذ يبحث عن الشروط العقلية التي ينبغي توفرها لكي يتحقق السلام ، ويقوم المجتمع المنظم المستقر الذي يأمن كل واحد فيه على نفسه على ماله ، واسرته واولاده .. الخ على حياته بصفة عامة ، اعني المجتمع الذي تمتنع فيه هذه الاضطرابات وتتوقف الفتن والحروب الاهلية ، فراى ان اهم هذه الشروط جميعا هو « قيام سلطة عامة يهابها الجميع .. » او التمكين لسلطان الدولة بحيث تفرض العقاب الصارم على كل من يخرج على النظام أو يعتدي على غيره او يهدد امن الآخرين . فاذا لم تكن هناك هذه السلطة تحول المجتمع اي مجتمع الى حالة الفوضى والعداء « وحرب الكل ضد الكل » ! واذا اردنا مثلا من حياتنا الحاضرة قلنا ان هوبز كان يبحث عن الشروط العقلية الضرورية التي يتحول المجتمع اذا ما فقدها الى « لبنان » آخر ! كل فرد يقاتل كل فرد آخر ! كل انسان يترصد كالذئب لاخيه الانسان ! . وهذه الفوضى الضارية التي يصل الناس في مثل هذه الحالة هي ما يسميه هوبز باسم « حالة الطبيعة » او « الوضع الطبيعي » الذي تغيب فيه السلطة وينعدم القانون ، ويلجأ فيه كل فرد الى الدفاع عن نفسه بوسائله الخاصة معتمدا على قدراته وامكاناته وملكاته التي يعتبرها هوبز : « اعدل الاشياء قسمة بين الناس » على حد تعبير ديكارت المشهور ! « ومن هذه المساواة في القدرات تنشأ المساواة في الامل. »(٢٨). فكل انسان « يأمل » في الفوز املا مساويا للاخرين مادامت القدرات متساوية ، وسوف نفرد لهذه « حالة الطبيعة » لما لها من اهمية في فهم النظرية السياسية لهوبز — مقالا خاصا في الحلقات القادمة . وما يهمنا الآن ان نقوله سريعا هو ان هوبز لا يأمل خيرا من مجتمع على هذا النحو

28 — Thomas Hobbes : Leviathan P. 142 Fontana Edition English works Vol . 3 p. 111 .

من الفوضى ، تكون فيه : « حياة الانسان مقفرة عقيمة ، كريهة ، وحشية ، وقصيرة .. »(٢٩) . مثل هذا المجتمع لايمكن ان ينتج لنا علما او فنا او صناعة او زراعة ..(٣٠) لان ذلك كله يحتاج الى استقرار اجتماعي ، وتنظيم معترف به من الجميع ، يحتاج الى سيادة القانون بحيث يحل الامن محل الخوف ، والنظام محل الاضطراب والاستقرار محل الفوضى .. الـخ .

ومن هنا كانت « حالة الطبيعة » : افتراض منطقي ، لا تاريخي ، يقوم على تجريد الانسان الحالي من كل القوانين والتنظيمات والمؤسسات التي تمثل « قيودا وروابط » بدونها تسود حالة الفوضى السابقة . وهذا لايمنع بالطبع من ان يضرب هوبز مثلا توضيحيا يقرب الى ذهن القارىء الحالة التي يتحدث عنها لكنه لا يستهدف من هذا المثال التوضيحي اي مغزى تاريخي : « حالة الطبيعة هذه ، رغم انها ليست حالة عامة ، فانها ـ ان اردنا لها توضيحا ـ تقترب من الحالة التي تعيش عليها بعض القبائل الهمجية في امريكا بحيث لا توجد حكومة على الاطلاق اللهم الا حكم بعض العائلات الصغيرة .. »(٣١) . فالظاهر ان هوبز كان يعتقد ان الحياة بين المتوحشين تقرب في الحقيقة من هذه الحالة . ولكن دقة الوصف التاريخية لم تكن ذات اهمية بالنسبة اليه ، لم يكن غرضه التاريخ وانما التحليل(٣٢) ..

١٣ ـ اما تصوير مذهب هوبز على انه مذهب اقتضته احوال خاصة في بلده ، وانه عندما انشغل بالاضطرابات السياسية في عصره فانه بذلك :

29 — Ibid ; p. 143 ; English works ol . 3 p. 113

30 — Ibid .

31 — Thomas Hobbes . Leiviathan p . 144 Fontana Edition - English works ol . 3 p. 114 .

(٣٢) جورج سباين : « تطور الفكر السياسي » الكتاب الثالث ص ٦٢٩ ترجمة الدكتور راشد البراوي ـ دار المعارف بمصر .

« قد فلسف احوال بلاده وعالج اضطرابها بمذهبه السياسي والاخلاقي ومن اجل هذا كانت قيمة مذهبه تاريخية اكثر منها علمية » .. فهو تصوير خاطىء تماما وربما كان اقوى رد على هذه الفكرة الخاطئة ما يقوله هيجل من انه : « في انجلترا في القرن السابع عشر نشأ علم السياسة العقلي لان النظم والحكومة التي كانت قائمة بين الانجليز في ذلك الوقت قادتهم بصفة خاصة الى التفكير في العلاقات الداخلية السياسية والاقتصادية ، ولابد أن نذكر هوبز هنا بوصفه الممثل لهذه الحقيقة»(٣٣) . فهيجل ، اذن ، لا يعتبر مذهب هوبز مجرد رد فعل « محلي » ذا قيمة تاريخية فحسب لكنه يصفه بانه بداية « لنشأة علم السياسة العقلي » ..

ولقد ذهب كثيرون الى تأكيد هذه النظرة الهيجلية فوصفوا مذهب هوبز بانه « عقلانية سياسية » او المذهب العقلي على نحو ما يطبق في ميدان السياسة » .. قالوا عن هوبز انه اقليدس علم السياسة(٣٤) . فاذا كان هوبز قد انشغل باحوال بلاده المضطربة فينبغي علينا الا ننسى انه لم يلتفت الى السياسة الا بعد أن وجه اقتراب الحرب الاهلية نظره اليها . لقد كان فيلسوفا قبل أن يكون منظرا سياسيا ، ولقد طبق المناهج الفلسفية التي حصلها بطريقة مستقلة عن دراسة السياسة ـ طبقها على المشكلات السياسية »(٣٥) .. واذا كان هوبز يقول في نهاية « التنين » : « ان اضطرابات الوقت الحاضر هي التي وقتت صدور هذا الكتاب »(٣٦). فانه لم يكن يفكر في هذه الاضطرابات الا بوصفه فيلسوفا يسعى الى حل مشكلات الانسان ، والصراع بين الفرد والمجتمع ، او تفسير خضوع

33 — G. W. Hegel : Lectures on the History of philosophy Volume 3 p. 313 .

(٣٤) قارن ميشيل اوكشوف M. Oakeshots في كتابه السابق عن « هوبز » ص١٧ وما بعدها ، من كتاب روفائيل السابق عن « هوبز » ص ١٩ او ما بعدها ، وكتاب ماكنيلي Mcneilly« تشريح التنين » ص ٨ وما بعدها .. الخ الخ .

35 — J. Plonenatz : Man and Socity vol . I p. 117 .

36 — T. Hobbes . Leviathan English works Vol . 3 p . 713 .

المواطن لسلطة الدولة ـ لكنه لا يفكر بذلك بوصفه مواطنا انجليزيا تحزنه احوال بلاده المتردية . لقد كان يرى في الحرب الاهلية في انجلترا مثلا لفساد التنظيم السياسي الذي يقوم على قواعد هشة ولهذا راح يبحث عن السبل التي يتحقق بها قيام المجتمع البشري المستقر . ان هوبز هنا فيلسوف يبدأ ـ كما فعل سقراط عندما بدأ من المفاهيم الاخلاقية الشائعة في عصره ، وكما فعل افلاطون عندما هالته الاضطرابات السياسية والاوضاع السيئة في أثينا ـ يبدأ من مشكلات عصره لكنه يعود منها الى اسبابها الاولى وعللها البعيدة ولهذا نراه يعرف المنهج الفلسفي بانه البحث عن العلل البعيدة للنتائج او الآثارالظاهرة امامنا او العكس ، السير من هذه العلل الى نتائجها على نحو ما سنعرف فيما بعد(٣٧) . .

١٤ ـ بقيت فكرة أخيرة وهي الخلط بين التفسير السيكولوجي الذي قدمه هوبز للطبيعة البشرية وبين نظرياته الاخلاقية والسياسية ، فحتى اذا ما افترضنا خطأ تفسير هوبز « للأنانية » او « حب الذات » كعامل رئيسي في السلوك البشري ، وحتى لو افترضنا انه شرح « الشفقة » و « الاريحية » على نحو مخالف ولم يردها الى مظاهر الشفقة على الذات وحب النفس ، لو افترضنا ذلك جدلا فان نتائج فلسفته السياسية ستظل على ما هي عليه ! ان ما يريد ان يقوله هوبز في الواقع هو ان هذه المفاهيم والفضائل الاخلاقية لا وجود لها الا مع المجتمع فوجود الحياة الاجتماعية المنظمة شرط منطقي لظهور الاخلاقية فهو اذن يبحث عن الشروط العقلية الضرورية الواجب توفرها لقيام الاخلاق . . !

« ان المجتمع المستقر هو الذي تظهر فيه الاريحية على نطاق واسع ، ومن ثم فهي نتيجة للمجتمع المستقر اكثر مما هي عامل من عوامل ايجاده »(٣٨) . . كان هذا هو غرض هوبز ، وعلى هذا النحو كان تفسيره : كلما قل تنظيم حياة الناس ، وقل امنهم ، التزموا بقواعد ضيقة وحشية

37 — T. Hobbes : The English works vol . I p. 65 .
38 — J. Plamenatz : Man and Socity Volume one p. 119 .

انانية ، واني لاعتقد ان علم النفس الحديث يتفق مع هوبز في هذه النقطة »(٣٩) .

ويعتقد بعض الباحثين باننا نلتقي في هذه النقطة بالذات « باخطر سوء فهم تعرض له هوبز فيما يتعلق بنظريته في الطبيعة البشرية » — وهذا الفريق يرفض أن يكون هوبز قد قال بالانانية السيكولوجية : « ما ان نعترف بان هوبز لا يؤكد الانانية السيكولوجية حتى نتحرر تماما من مهمة التوفيق بين آرائه السياسية والاخلاقية وبين فكرة الانانية وهكذا نستطيع ان نقبل ما يقوله دون ان نعيد تفسيره »(٤٠) .

* * *

لقد حاولنا في هذا المقال ان نعرض للخطوط العريضة والملامح الرئيسية في فلسفة هوبز ، وسوف يكون لنا وقفات طويلة مع هذه الافكار جميعا في مقالات قادمة باذن الله .

39 — Ibid .
40 — Bernard Gert : Introduction to his ed. of Man and Citizen p. 5 .

قصص سورية من عام ١٩٧٧

د. حسام الخطيب

مدخل : ليس من الحكمة في شيء استنباط احكام عامة بلهجة مدرسية او بنفس منهجي حول قصص عام معين او بعض قصصه . اللهم الا اذا كان هذا العام عام الطوفان ! وما أظن عام ١٩٧٧ في عالم القصة الا عاما كسائر الاعوام ، لم تنفجر خلال ايامه غير الكبيسة قنبلة ذرية ، ولم يجتز فيه القاصون جدار الصوت ولم يبنوا محطة لهم في الفضاء(١) ، ومع ذلك

---

(١) على انه لو كان لنا أن نطف من عالم القصة الى العالم الذي هو موضوعها وهمها وقيدها ، عالمنا نحن ، عالم الناس الذي يحلو لنا أن نسميه عالم الواقع ، لو كان لنا ان نفعل ذلك لقلنا ان القصة التي كتبها أنور السادات في نهاية عام ١٩٧٧ هي بيضة الديك في عالم الواقع كما هي في عالم القصة ، كما هي في عالم التاريخ ، ذلك ان الذي حدث يوم حطت طائرة السادات في مطار اللد هو الحدث الذي لم يدر في خلد أي من سكان عالم القصة او عالم الواقع ، والذي يصعب ان يصدق ويدخل العقل ويطمئن فيه . وهكذا اذن شهد عام ١٩٧٧ ما لم يسبق ان شهده عام آخر وهو تحول وقائع (Facts) الواقع الى ما يشبه اختلاقات القصص (Fiction) ؛ وقيام عملية تبادل ادوار بين عالم الحدث وعالم الاختلاق .

فحجتي فيما افعله الان ، مثل حجتي فيما سأفعله بشأن العامين القادمين ١٩٧٨ ، ١٩٧٩ ، مثل حجة كل دارس يقبل على تحطيم ما لا ينبغي أن يحطم ، هي أن ضرورات البحث تفرض التجزئة وهي ان (الموضة) الحديثة في البحث تقوم على تفصيل رقعة لكل عضو من اعضاء الجسم ثم ضم الرقاع بعضها الى بعض حتى تصبح حلة قشيبة .

لكن مشكلة الرقاع في بلد مثل سورية هي اعقد مما تبدو في الظاهر . ذلك ان سورية بلد منتج للقصة القصيرة وبغزارة . وليس من السهل مسح جميع القصص لعام واحد . كذلك ليس من السهل نخلها وتمييزها وتصنيفها . ومن هنا لابد للباحث من الاعتماد على جهود اقرانه او الابتداء من حيث وصلوا . وقد هونت مجلة (الموقف الادبي) الامر على الباحث لانها استطاعت ان تجمع في العدد الخاص بالقصة القصيرة (٧٣ ــ ٧٤ ــ ٧٥) كوكبة من القصص لكتاب شيوخ ومخضرمين ومكتهلين وشباب وفتية من الجنسين ، يمكن ان يعتبروا ممثلين تمثيلا جيدا ــ وان يكن غير كامل للانتاج القصصي في عام محدد . وكما يقول الاستاذ علي عقلة عرسان ، رئيس اتحاد الكتاب العرب :

... وهذا العدد يضم مالم ينشر من انتاج القصاصين ومما هو اخر انتاجهم ، اي المفروض اننا ننشر لقصاصين مازالوا يبدعون ويكتسبون وننشر آخر ما عندهم من انتاج في عدد خاص عن القصة القصيرة ، نطمع الى ان يعطي صورة عنها الى حد ما ، لكن لايمكن ان يحوي انتاجا لجميع القصاصين فهذا مستحيل .... ان اللجنة قامت باصطفاء مما لم ينشر ... »(١) .

---

(١) من اجابة للاستاذ عرسان على اعتراض حول محتويات عدد القصة القصيرة قدمته السيدة الفت الادلبي في ندوة حول هذا العدد منشورة في : **الموقف الادبي** ؛ ع ٧٧ ؛ ايلول ١٩٧٧ . والبحث الحالي مرتكز في جزء منه على اجابات كاتب هذه السطور على اسئلة الندوة .

بقيت اخيرا مسألة منهجية لابد من التصدي لها . ولنضعها على شكل سؤال محدد :

لماذا يقدم باحث على حصر دراسته بمجموعة معينة من القصص ضمتها دفتا عدد خاص من مجلة شهرية بدلا من أن يعتمد في دراسته المجموعات القصصية التي صدرت في الفترة المخصصة للدراسة ؟

في الاجابة على هذا السؤال لابد من التذكير بأن المجموعات القصصية تضم عادة قصصا كتبت أو ظهرت في أوقات متباعدة ، وهي ليست نتاجا طازجا لعام معين ، وتكون دلالاتها غالبا متعلقة بفترات سابقة . ومع ذلك لا ضير هناك في التأكيد ان عام ١٩٧٧ كان عاما غنيا بالقصص ، اذ صدرت فيه ثلاث عشرة مجموعة قصصية ، وهي نسبة عالية تدل على استمرار التطور الكمي في انتاج القصة القصيرة الذي كانت له قفزة ملحوظة في عام ١٩٧٠ واستمر في تصاعد واضح بعد ذلك . وهذه المجموعات هي(٢) :

- بيتها في سفح الجبل ، لشوقي بغدادي ، وزارة الثقافة ـ دمشق .
- جدار في قرية امامية، لجان الكسان ، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق.
- غبار الاسمنت ، زكريا شريقي ، دار الشبيبة ـ دمشق .
- النجوم ، عبد الله عبد ، وزارة الثقافة ـ دمشق .
- غابة الخنازير البرية ، لرياض عصمت ، دمشق .
- دائرة الشوك ، لسميح عيسى ، وزارة الثقافة ـ دمشق .
- تلك الايام ، لحسيب كيالي ، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق .

---

(٢) تتضمن الدراسة الحالية اشارات الى قصص خمسة من الكتاب الذين نشروا مجموعات في عام ١٩٧٧ وهم : جان الكسان ، زكريا الشريقي ، رياض عصمت ، حسيب كيالي ، محسن يوسف . ومع استثناءين أو ثلاثة يصعب القول ان قائمة مؤلفي المجموعات القصصية المثبتة أعلاه تحتوي أسماء لها باع طويل في حقل القصة القصيرة .

ــ الصدفة والبحر ، لنيروز مالك ، اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق .
ــ الحلبة والمرأة ، محمد الحسناوي ، دار الاصيل ــ حلب .
ــ معرض صور ، لمحسن يوسف ، وزارة الثقافة ــ دمشق .
ــ في انتظار الزائر ، عارف الخطيب ، المكتبة العربية ــ حلب .
ــ تأبط شرا يبحث عن رغيفه ، محمد خالد رمضان ، دار الرسالة ــ دمشق .
ــ ذرية بعضها من بعض ، عبد الله الطنطاوي ، المكتبة العربية ــ حلب .

عالم القصص :

ولكن اي حديث تقوله قصص عام ١٩٧٧ . لنترك المقدمات ولنترك التحليلات المستندة الى المعلومات العامة ولنحاول ان ندخل في تجربة هذه القصص .

١ ــ أول ما يلاحظه المرء ان عالم ١٩٧٧ من خلال القصة في سورية هو **عالم المصيبة والانتكاس واللاامل والمعاناة وفقدان العلاقة الاساسية مع العالم .** غابت عن هذه القصص امكانية المصالحة مع العالم . هناك ظلام يلف العالم من خلال تجربة الابطال . والغريب ان هذا الظلام غير مقتصر على الجيل الجديد الذي يبحث عن علاقة اكثر صفاء ونظافة ولكنه ايضا يتناول كتاب الجيل الاقدم عهدا الذين كانوا دائما ينقدون بمرارة ولكن كانوا في الوقت نفسه يتمتعون بنوع من الاطلالة على بعض الآفاق المشرقة. ولكنهم هنا كالكتاب الجدد لايجدون سبيلا للمصالحة . **والحقيقة ان العالم الذي تقدمه هذه القصص كلها هو بالنسبة للشباب عالم النفي : النفي العاطفي الفكري ، وبالنسبة للجيل الاقدم عهدا هو عالم الفساد والارتداد وانحدار القيم .. الخ ،** واعتقد ان هذا الامر بالذات يجب ان يطرح على المفكرين في سورية قضايا اساسية . ما الذي حدث ؟ ما هي مصادر هذا اليأس والاكتفاء على الذات والشعور بالغربة والانقطاع عن تيار الحياة الاجتماعية وربما القومية ؟

ان عدد القصة لعام ١٩٧٧ يجب ان يلفت الانظار الى الفراغ الفكري المرعب ربما عند الجميع .

٢ ــ وكذلك يلاحظ بوضوح **ان الهوة حاصلة بين جيلين وبين تيارين في الكتابة** . هناك الجيل القديم المتمسك بالكتابة والتفكير على المستوى المنطقي ، مشكلات موجودة تعالج منطقيا ، ومواقف تحاكم من خلال منطق الصحيح والخطأ ، وهناك تحليل واضح وعقل يعمل ، واحيانا يعمل العقل بشكل قسري وتعسفي . وهناك تيار الجيل الاحدث عهدا ، هذا التيار يعتمد في معالجته على الرؤية الخاصة ، على الذاتية ، على الحدس الداخلي والعقل الباطن ، وهو بوجه عام ، غير مؤمن بصلاحية العقل المنطقي لمعالجة القضايا المطروحة ، هناك لدى الكتاب الجدد بحث عن صيغة أصيلة للتعامل مع الحياة ومع الواقع ومع انفسهم ، صيغة متجاوزة للعقل ، قد تكون احيانا ملغية له تماما ومعتمدة على الرؤيا والحلم والخيال البعيد ، وقد تكون نصف عقلية ، ولكنها لا يمكن ان تكون عقلية تماما . هذا الانسلاخ عن المنطق العقلي والمعتقدات الخارجية واضح تماما

٣ ــ ومن الطبيعي ان التجربة الفنية تتبع هذه الناحية ، فالاعتماد على العقل يصحبه دائما اعتماد على السرد الزمني وعلى التسلسل الطبيعي للاحداث ، وعلى الاستنتاجات . وكذلك اعتماد على اللغة ذات المدلول الواضح المحدد . فاللغة العقلانية تواكب التحليل العقلي ، وهذا شيء طبيعي .

اما عند الشبيبة فهناك اتكاء على اللغة الموحية المعتمدة على التلميح العازفة عن تحديد ما هو المقصود وهي تعطي انطباعا بأن كل شيء مائع في الحياة ، كل شيء لا حدود له ، كل شيء غير مقبول وغير مفهوم .

ان التقنيات ايضا عند الجيل الجديد ، هي تقنيات متنوعة لا ينقصها الفنى ، لان الجيل الجديد يحاول ان يتصل باخر ما توصلت اليه التقنيات ابتداء من التقنيات التي عرفت في الغرب منذ العشرينات من السرد غير الزمني

والتداعي الحر والحوار الداخلي والمونتاج بين مرحلة نفسية ومرحلة اخرى ، والقطع السينمائي والذاكرة المتناوبة الى آخر هذه التقنيات التي برع فيها كتاب رواية تيار الوعي مثل مارسيل بروست وفرجينيا وولف وهنري جيمس ولورنس دريل وغيرهم من كتاب الغرب ... بالاضافة الى تقنيات اخرى ابتدعها كتاب الرواية والقصة الجديدة مثل ناتالي ساروت وميشيل بوتورولا سيما آلان روب غريبة ، اذ نجد لدى هؤلاء تركيزا على المكان ، على ايحاءاته ، على لا شيئية الانسان امام شيئية المكان وتفصيلاته ، وهناك امثلة لكل هذه الامور اي استطيع ان اقول ان الجيل الجديد متصل بالتقنيات الحديثة متأثر بها . ولكن هذا الحكم يجب الا يعني آليا ان كتاب الجيل الجديد قد اصابوا النجاح الكافي في توظيف هذه التقنيات ... ويشعر المرء ان تجاربهم في هذا المجال لا تنبثق من اصالة وعفوية وانما تحمل قصدية وقسرا يعترضان سبيل السياق القصصي الذي يفترض أن يكون طبيعيا الى اقصى حد . ويخشى المرء ان يكون السبب ـ عند كثيرين من كتابنا ـ متصلا بطريقة تعرفهم هذه التقنيات ، ذلك لأنهم التقطوها من غير مظانها الاصلية . وعلى اي حال نادرا ما نجد لدى الكتاب المعنيين هنا محاولات للاتصال بالتقنيات الاحدث عهدا في الغرب ولا سيما ما ظهر على يد الحداثيين الجدد في الستينات والسبعينات . كما اننا نادرا مانجد محاولات ناجحة اما لارتياد طرق سرد جديدة او لتطعيم الطرق الغربية بالتجارب التراثية العربية اوتجارب شعوب اخرى كالهنود والصينيين واليابانيين .

وبين التيارين التقليدي والحديث هناك التيار التصالحي الذي يقدم نفسه حلا للصراع . وفي المعتاد يكون كتاب هذا التيار كثيرين عددا وبعضهم يكون متمكنا من تجربته . ولكن قصص عام ١٩٧٧ تحمل لنا مفاجاة بهذا الصدد . ذلك ان المرء يفاجا بأن الكتاب الذين يقفون على ارض التقليدية الصلبة ويعملون على تطعيم انتاجهم بالوان التجارب الفنية الحديثة محددون كما وعمق تجربة . ومع تأكيد بعض الاستثناءات المهمة يمكن القول ان كتاب الحالات الوسط في العدد هم اضعف فكرا وتقنية . صحيح انهم

حاولوا ان يستفيدوا من هنا وهناك ليتوصلوا الى تجربة اقوى تمزج بين ايجابيات التجربتين القديمة والحديثة . ولكن معظمهم بدا ضائعا بين التجربتين ، وعاجزا عن تحديد ارضية انطلاق متينة . وكذلك اتى ادبهم هجينا ضعيف التأثير او هو اعجز عن ان يوصل شيئا متماسكا الى القارىء .

٤ ــ ومن الملاحظ ايضا ان مشكلة (الايصال) غير متأزمة بوجه عام . لقد تحدثنا عن التقنيات ولكن الغرض من كل ادب ومن كل تقنية هو الايصال وكلما تحدث المرء عن تجارب فنية جديدة خطرت له بالضرورة قضية الايصال . ان الصورة هنا غير قائمة ، وبوجه عام لم اجد اناسا عاجزين عن الايصال باستثناء بعض الكتاب التقليديين وذلك خلافا لما يتوقع المرء . وقد بدا الكتاب الحديثون اكثر قدرة على ضبط التجربة التي يتحدثون عنها ، وقد تمكنوا ان يحددوا ولو تحديدا نسبيا ، ما الذي يريدون ان يوصلوه الى القارىء ، وهذا مؤشر طيب الى ان التجربة يمكن ان تتطور في المستقبل الى الافضل . وبالطبع ، لا يستطيع الانسان ان يقول للكتاب الشباب او كتاب التجربة الحديثة: انكم لم توصلوا شيئا واضحا . لان هذه التجربة اصلا مبنية على اعتقاد ، سواء اكان خاطئا ام صحيحا ، بأن الواضح غير موجود في التجربة الحياتية ، وان العالم غائم والانسان في بحث عن محاولة لتجاوز هذا العالم غير المتشكل . وبالتالي يصبح طبيعيا في مثل هذا الموقف الفكري النفسي ان يقدم العالم على انه غائم الابعاد . وبالنتيجة تحمل بعض القصص بشائر تطور في التقنيات الجديدة كما يشير القسم الاكبر منها الى استواء في اللغة القصصية وتجاوز اللغة العربية لامتحان التعبير القصصي ، وهنا لا نجد تقعرا ولا اسفافا الا فيما ندر . نجد لغة عربية سليمة قادرة على النقل ، ولكن مع اتجاه نحو النمطية يحسن التنبيه اليه ، اي ان اللغة القصصية تبدو متشابهة ومنمطة تقريبا ، وقليلون من الكتاب من كانت لهم تعبيراتهم الخاصة

القادرة على صوغ اللغة الاكثر التصاقا بالتجربة الفردية ، ولكن بوجه عام استطيع ان اقول ان اللغة القصصية متجاوزة للامتحان وقادرة على التعبير(*) .

٥ ـ واخيرا هناك هم يتعلق بالدلالة العامة للقصص . ان الدلالة العامة لهذه القصص ، كما ذكرت سابقا ، هي المعاناة من وطأة الانسحاق والخضوع والنفي واللافهم . وتكاد تجربة الحياة في المجتمع العربي السوري تكون غائبة عن القصص ، حتى القصص التقليدية المنطقية فيها بعض اللمحات حول الوظيفة ، حول امور ليست اساسية في حياة المجتمع ، لكن التطورات الكبرى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تحدث في المجتمع غائبة ، كأنما هناك عدم اعتراف بوجودها . هل يكون ذلك بسبب الاحباط المسيطر على الناس الذي يدفعهم الى تجنب التماس المباشر مع مشكلات الحياة السياسية والاجتماعية ؟ هل هناك نوع من اليأس من التطورات الاجتماعية ؟ هل هناك اعتقاد ان احسن طريقة لمعالجة المشكلات هي الالتفاف عليها من خلال التفاعلات الذاتية الداخلية ؟ اغلب الظن ان الناحية الاخيرة هي التي تسيطر على الكتاب بمعنى **ان خير طريقة لمهاجمة المجتمع والتأثير فيه هي محاولة تجديد موقع احتجاجي او انسلاخي اومترفع او رافض الى ان تستبين فرصة تأسيس فهم افضل لموقف الانسان من العالم** . وليست المسألة هنا اغترابا مرضيا او كافكويا . فالرفض هنا قائم على اعتقاد بأن نقطة البدء هي تأسيس علاقة اكثر ايجابية واكثر اصالة . ولكن في الطريق الى تأسيس هذه العلاقة هناك الكثير من التخبط والمرارة والجنوح نحو الوهم والتشرد في غيابة اللامعقول . **ان الهم هو اصلا فردي قومي اجتماعي ، ولكنه في**

(*) بالطبع يمكن ان يرجع ذلك الى ان ما قدمه العدد الخاص بالقصة كان منخولا ومنتقى بعناية ولا سيما من الناحية اللغوية . ومن هنا تختلف الملاحظات اللغوية ـ على الاقل ـ عن ملاحظاتنا المستمرة حول الضعف اللغوي في الانتاج الذي يتقدم للمسابقات الادبية .

القالب يتخذ شكل معاناة ذاتية لها دلالات اجتماعية خطيرة . ولو اتى انسان واستخدم علم الاجتماع الادبي مثلا في سبيل التوصل من خلال انتاج القصة القصيرة الى معرفة ما هو موجود في الحياة الاجتماعية في سورية العربية اليوم ، لرفع يديه مستسلما لانه يجد ، كان الناس يعيشون في فراغ لا في مجتمع ، واعتقد ان هذه الظاهرة خطيرة وتضاف الى الظواهر الاخرى السابقة التي ينبغي على النقاد والمفكرين ان يدرسوا اصولها في تجربة الحياة العربية السورية التي لا تنقصها التجارب العميقة ومن المؤكد ان تراجع الثقة العامة بالنفس وحدة الشعور بالمعاناة مهما كانت طبيعتها ، والابتعاد في الانسلاخ عن الركب الاجتماعي العام ، وما اشبه ذلك من العوامل السلبية ، يمكن ان ينعكس في الادب ، بل لابد من ان تزداد قوة انعكاسه في الادب الى درجة يمكن ان تعترض سبيل النموالفني المطرد الذي شهدته القصة القصيرة في سورية منذ منتصف القرن الماضي وان تلوي عنقه الى تجارب فنية تتصف بالشذوذ او الاغراب ، او على الاقل بالغموض والابهام والعجز عن الايصال . وان بعض قصص عام ١٩٧٧ يحمل مؤشرات لا تخفى على الناقد المتابع .

قصة كل قصة :

ـ صوت منفرد ـ

تقدم قصة (رندا) لزكريا تامر تسعة وثلاثين معزوفة من التأملات التي تدور في الكهف الداخلي للبنت الصغيرة رندا . وبطريقة موحية حالمة خيالية شفافة تتكشف لنا علاقتها بمظاهر الحياة المختلفة من طبيعية واجتماعية وشيئية . وهكذا يكون وجود رندا حصيلة تفاعل بين مشروع كيان انساني وبين العالم الخارجي بمستوياته الاربعة :

١ ــ ظواهر الطبيعة غير الحية : كالريح والليل والقمر والنهر والليل والبحر والارض .

٢ ــ ظواهر الطبيعة الحية ، كالحيوان من قط وحمار وارنب وحصان ، وكالطير من غراب وفراشة .

٣ ــ المجتمع وناسه من اسرة ومدرسة وشارع ، وكذلك بعض وقائعه المميزة من جريمة واغتصاب .

٤ ــ الاشياء المرافقة من قلم وورقة وكرة .

تتعدد عوامل تفاعل الوجود الانساني ، ولكنها تظل سديمية وغير متشكلة يتعانق فيها الحلم مع الحقيقة وتتداخل المسافات المنطقية وتمحي الابعاد المتعارف عليها بحيث تغدو تجربة الوجود تجريدا طيفيا غائم الملامح .

وهكذا يستمر زكريا في محاولته للقبض على ما هو ابعد واكثر صميمة ، على الحقيقة العليا (السوريالية) للوجود بل لمعنى الوجود الانساني ، ويستمر في الاتكاء على المحرضين الرئيسيين (الجريمة والاغتصاب) ، من اجل اثارة موجات الاطياف الكامنة في الطيات الخفية لهذا الوجود .

وكذلك يستمر زكريا في تخير اللغة الرقيقة البسيطة الطفولية التي تنساب كجدول ماء رقراق في روضة غناء . وبتضافر الحلم والاطار الانساني والايقاع التعبيري مع براءة الرؤية ينجح في توليد جمالية فائقة تسحر الالباب . وسواء اكنت ممن يوافقه في مراميه البعيدة او كنت ممن لا يوافقونه ــ وما اكثرهم ــ فانك لا تملك الا ان تهتز او تنبهر او تدهش على الاقل للاجواء الخاصة التي ينجح في توليدها (لا حكايتها) .

ان زكريا لا يكشف في (رندا) عن تطور في طبيعة الاتجاه ، لكنه يبرهن عن امتلاك لزمام التجربة التي بدأها وعن تقدم في نجاعة اجنحة التحليق في اجوائها .

* * *

الكسوف والبؤس والقهر

٢ ـ تقدم قصة (سفربرلك) لمحسن يوسف ، العالم وقد اجتاحه الكسوف وسيطر عليه الظلم والجبروت والجريمة والجوع والخيانة والتخاذل والخما والقوادة . ومن خلال قصاصات من الصحافة اليومية ومقاطع من مؤلفات مختلفة . يكتشف المرء أن العالم خلق مشوها وشب وترعرع وكلما تقدمت الايام ازداد الفساد استشداد ، وان الفساد توام الانسان خلق معه وسيحمل معه على الالواح .

هكذا يعتقد بطل القصة الكاتب م. م. يوسف صاحب مخطوط « الشمس تظهر من الغرب » الذي يقدم في هذا المخطوط :

« شهادات على عصر قذر ، لان الحياة تلوثت فيه الى درجة التعفن . فقدت الامور نظافتها . وتعددت الوجوه . ليس ثمة عصافير . هناك غربان وبوم . ليس ثمة اشجارا او نسائم . ليس هنالك رعاة وعشاقا »(*).

لم يعد البحر يمثل صفائه القديم ، ولم تعد المدينة كما كانت . لم يعد الفرح فرحا » .

وعلى الرغم من اشارة الكاتب الى انه كان هناك فرح في الماضي فليس في تفصيلات القصة ولا في مغزاها ما يوحي أن الفساد امر طارىء في حياة الانسان . ان « الكسوف » ـ وهو رمز الفساد هنا ـ قديم قدم الشمس والارض . ويؤكد الكاتب على ذلك بما يقيمه من تداخل بين شرائح الحياة المعاصرة وشرائح الحياة القديمة وكلها تفوح منها رائحة العفن .

هنها أيضا ، سواء أكان المرء مع محسن يوسف متشائما يائسا او كان على غير وفاق معه فانه لا يستطيع الا ان يقر لمحسن بانه سيد موضوعه ، وان سرده لا يخلو من ابتكار وحيوية وبراعة .

(*) الصحيح نحويا : ليس ثمة اشجار او نسائم ، ليس هناك رعاة وعشاق . ومن الملاحظ ان الكاتب نصب اسم ليس المؤخر ، ولا تدري هل محسن يوسف هو الذي فعلها أم م . م . يوسف صاحب المخطوط !!!

على ان الحرقة الداخلية التي تتوهج من بين سطور محسن يوسف هي نفسها تشكل ردا على افراطه في التشاؤم . فهناك على الاقل شخص واحد في العالم هو محسن مازال ينتقد الفساد ويرفضه ويعريه ، بعد كل سنوات الكسوف التي مرت بالانسان !! الا يشكل ذلك برهانا على ان الفساد ليس كل شيء في هذا العالم ؟!

* * *

ب ــ ويفاجأ الانسان في قصة (ماذا فعلت يا ولدي) **لوليد اخلاصي** بافتقاد مناخ العفوية والبراءة الذي ابدع وليد في رسمه وكان سيد من واجه به الزائف والعرضي واللاحقيقي . ان الانسان لا يحس هنا انه ازاء تجربة عفوية صميمة غير مصطنعة . ان سيد المواقف ذات الطابع العفوي ينوس هنا بين قطب العفوية الذي يسري في دمه وبين قطب الافتعال الذي برز مثل أنف سيرانودي برجراك في صفحة القصة الجميلة .

وتقدم لنا القصة على اي حال انسانا احتفظ بالحد الادنى من شعوره الانساني في خضم الزيف والنفاق والصغار والانقياد للسلطة الطاغية . ومجرد احتجاج بسيط منه ضد تسلي الطاغوت بتضحية البراءة او الطفولة (ممثلة بالفتيات الثلاث) تجعله عرضة للقمع ، ويؤدي الى سفح دمه .

ولقد احيا ابنه الفتيات الثلاث بصنع تماثيل لهن من دم والده . وهكذا يعاني الرجل الطيب ويتعذب ويتألم وفي النهاية يضحي بدمه وحياته . ولكن هناك من يصنع من دمه نبراسا للحق ، وكل دم يراق في سبيل الحق او الخير او الجمال يمكن ان يؤدي الى ترشيح هذه القيم الا ان هذه التضحيات ليست بشيء ازاء طغيان الظلم والزيف . ولقد اضحى الانسان مخلوقا رخوا يلاحقه القمع ويصفيه أو يخرسه وفقا للظروف . ولم يبق امام الانسان سوى فرصة واحدة . ان يضحي بدمه من أجل كلمة حق ، من اجل الا تموت كلمة الحق . وان كان غير متأكد من النتيجة .

حاشية الى اخي وليد :

سأقول كلمة الحق ولو سفحت دمي كما سفحه آخرون . قصتك مغرقة في الرمز ، ولولا انني تسلحت بجرأة عنترية لما اقدمت على تفسيرها على النحو السابق ، وما اظن الا انك تستطيع ان تتبرأ من أي تفسير لا يعجبك وان تقيم البرهان على نقضه من خلال رموز قصتك التي تتقبل أي تفسير ولا تقبله .

واسمح لي ان اتساءل : اي جمال او عمق يعطيه هذا الاغراق في الرمز لكتابة رجل موهوب مثلك تطيعه كلمات اللغة مثلما تطيع حبات القمح الجيد مزارعا يكيل المحصول الذي جناه بعرق الجبين .

* * *

حـ ــ وتستمر مأساة الانسان المعاصر حادة جارحة لدى **توفيق الأسدي** في قصته « من يوميات عامل في مطحنة عصرية » فها هو الانسان في ظل العبودية الدقيقة للآلة يصبح آلة اخرى تسير وفقا لتوقيت المطحنة . والمشكلة ان هذه الآلة الاخرى معرضة للتلف والاصابة والوهن اكثر من الآلة نفسها التي صنعها الانسان بنفسه من اجل راحته .

وفي القصة نفس كافكاوي ناعق وملموسية كافكاوية فائقة الدقة . وبدلا من اللمح والطيفية التي تسود معظم القصص العربية نجد هنا اغراقا في التفصيلات التي تزيد في عمق اللوحة وتقربها من ادراكنا الحسي، وهي تفصيلات لا تحتاج الى تفسير ولا توجيه لانها تحقق حلم الناقد فرغيوسن (مؤلف فكرة المسرح) في جعل العمل والتعبير كلا عضويا واحدا . وهناك ايضا دقة في وصف المكان وفي تصوير لاحولية الانسان تذكر بكتاب الرواية الجديدة ولا سيما آلان روب ــ غرييه .

لماذا يبدد هذا الفتى رصيده في الدروب المختلفة ولا يركز على القصة القصيرة ؟

* * *

د ـ وهناك ايضا البؤس باشكاله المختلفة عند كل من **زكريا الشريقي وليان ديراني ويوسف احمد المحمود وجان الكسان** وغيرهم .

نقصة البحار للشريقي تمتلىء بمعاني الموت والتآكل وتئن تحت وطأة رموز متداخلة لا تبدو وظيفتها ماثلة للعيان . فالقبطان قتله سمك القرش في أول ايار (عيد العمال العالمي ؟) وعظام السمك تأكل خشب القوارب ، والذهب يسرقه النورس ، والعالم يغرق في بحر من الفساد لا قرار له ولا حد .

وبالاضافة الى هذا البؤس (الفلسفي) نجد البؤس (الاجتماعي) عند جان الكسان في قصته (حريق غابة البلوط) اذ يعاني ابن الريف من خيبة الأمل في العمل والحب والجنس والصداقة والمجتمع ويفقد نفسه ومستقبله واحساسه بالحياة في المدينة التي تنحت عافيته نحتا جارفا ولا تبقي له بارقة من امل .

ويحسن الكاتب هنا انتقاء لغته القصصية، ويقيم حوارا داخليا مقبولا ويحرص على عدم الاسراف في الاتكاء على اليد التقنية ويبرهن على تطور ملموسة في المقدرة على سبك القصة ، ولكن الرؤية تفتقر الى الطزاجة والادهاش وأكاد أقول الى ما اصطلح على تسميته بالايحاء .

وهناك البؤس الاجتماعي ايضا لدى **يوسف احمد المحمود** في قصة (رصاصة الراحة) التي تقدم صورة مجسمة مفصلة عينية دقيقة للبؤس، بؤس البرد وبؤس الجوع . ولكن الصورة القاتمة هنا تضاء بقبس من الروح الانسانية الطيبة التي تنأى عن اليأس والانسحاب بسبب ما فيها من عناصر الاستخفاف بما قد يأتي به الزمان . ان يوسف هو سيد من رش على المرارة سكر الفكاهة اللطيفة . واوصافه غاية في الدقة والاقناع . وتبدو كاريكاتورية وما هي بكاريكاتورية !!

لماذا سمح هذا الكهل ـ الفتى لنفسه ان يغيب عن مسرح القصة كل هذه السنوات . الذي يعرف يعرف والذي لا يعرف يقول كف عدس !!

هـ ــ وفي الخط نفسه تطرق قصة خيري الذهبي « انهم يوقفون القطار » موضوع العالم المعاصر الذي يسيطر عليه ظلام من نوع جديد . وتقدم لنا قطارا عجيبا يمتلكه ثري منحل وتعترض مسيره مجموعة من الشبيبة اللاامبالية المستهترة المحمومة اللاهثة وتوقفه انتظارا لوصول صديق قديم من الشلة ، وبذلك تحرم اما مريضة من رغبتها الاخيرة ــ وهي رغبة مقدسة ــ في ان ترى اهلها قبل ان تموت .

ان العالم مليء بالظلم والعدوان والقهر ، ولكن خيري الذهبي يمنح الانسان اختيارا واحدا واخيرا ، وهو الانضمام الى صفوف المناضلين ضد الظلم . وهو اختيار غامض ، نتائجه غير واضحة اطلاقا ، ولا يبشر بأي امل واضح ، ولكنه مع ذلك اختيار . وبذلك يتقارب مفهوم الشرط الانساني المعاصر لدى كل من وليد اخلاصي وخيري الذهبي . ظلام ، نعم ، ولكن لا مـوت .

وفيما عدا احتمال التفسير المرموز للقطار والام والشبيبة يمكن القول ان خيري يختار الطريق التقليدي الواضح للسرد والبناء عن الحيل الحديثة ، وينجح في ذلك نجاحا لا ينكر ، فالقصة مشوقة بكل معنى الكلمة ، ولغة السرد رشيقة طيعة والحوار جميل جذاب .

وهكذا اذن يمكن للانسان ان يكتب قصة مقروءة لا توجع رأس القارىء في تذبذبها بين الماضي والحاضر وبين الخارجي والداخلي وبين الملفوظ والملحوظ . ويستمر خط العذاب الانساني عند **ياسين رفاعية** في قصته (التراب) التي تلتقط اللحظة الاخيرة من حياة رجل يموت تحت التعذيب وقد فقد وعيه . انه تعذيب لا سبب له والمعذبون قساة غلاظ ساديون ، والانسان يبدو تافها وعرضا زائلا لا قيمة له .

لكن من الذي يعذب ومن الذي يتعذب ؟ ولماذا ؟ وفي اية ظروف ؟ ان القصة لا تحير جوابا . ويخيل للقارىء احيانا ان القصة تجريد للعذاب الكبير لشعب لبنان خلال الحرب الاهلية . واحيانا اخرى يخيّل اليه انها

رمز لنفي الانسان واستلابه في العالم المعاصر . والشيء الوحيد المؤكد فيها هو ان الانسحاق تحت السياط هو المصير الذي لا مفر منه للانسان .

وتكشف قصة (التراب) عن خصائص ياسين نفسها : مراعاة المنطق والزمن دون اسراف ، البساطة، الخفة ، براعة السرد ، جمال الاوصاف، المرونة اللغوية . وهذه الصفات تجعل تجريديته مقبولة . وحتى حين تكون مسرفة ـ كما هي الحال في « التراب » ـ فانها تظل تجربة محببة للقارىء .

وفي (ومضات فراتية) لعبد الله أبو هيف ومضات تمثل نواحي القهر والانسحاب والاستلاب في حياة الناس . وفي العالم الذي تقدمه قصة عبد الله كل شيء غائم مائع الابعاد متداخل . والانسان قشة تعيسة مطروحة في مهب الريح تتلاعب بها كيفما تشاء . وبذلك تكون خلاصة حياته ، أو على الاصح خلاصة مأساة حياته المعاصرة كلمة واحدة مكررة الاف المرات :

القهر ، القهر ، القهر ، القهر . انه مقهور حتى العظم .

وتمتاز قصة عبد الله عن سائر قصص القهر التي يعج بها عام ١٩٧٧ في انها تركز ، تركيزا واعيا على ان انسان العصر المقهور واع جدا لشقائه، والقهر لم يمت فيه الحس ولا يصح فيه قول الشاعر الحكيم :

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت ايلام

وانما هو كتلة مستوفزة من الحساسية تزيدها سياط القهر حساسية والما .

وتمتاز هذه القصة بلغتها الرقيقة الشفافة وبالسرد الطبيعي الحالم الانتقائي الذي يجنح نحو ومضات سريالية خفيفة يقصد بها تلطيف ما يمكن ان يكون حدة واقعية مستندة الى تفصيلات منتقاة بعناية ومفعمة بالدلالات الواسعة .

ان هذه القصة نموذج لاستواء الاداة الفنية لدى الجيل الذي تلا زكريا تامر .

* * *

ـ اصوات خاصة ـ

بعيداً عن قتامة البؤس وحلكة الظلام وقسوة العصر هناك جملة من الاصوات الخاصة التي تطرق زوايا معينة من خضم الحياة الواسع والتي يصعب تصنيفها تحت اي عنوان مشترك (سوى العنوان الشبتاعلاه بالطبع !!) .

تقول قصة (صفير قطار قادم) **لعادل ابو شنب** ان الانسان يجب ان يعمل على خلاصه بنفسه ومن العبث ان ينتظر الخلاص بفعل عامل خارجي، فالسعادة موجودة بين أيدينا ومن حولنا ، ولكن لانستطيع ان ندرك السعادة الا بالقناعة ، والتجربة كفيلة أن توصلنا الى هذه النتيجة .

ويتكيء عادل هنا اتكاء شديداً على الحكاية القديمة ، وربما لهذا السبب كان التأكيد على سعادة القناعة مفرطاً وتبسيطياً كأنه حديث عجوز من عالم (افتح يا سمسم) .

وكالعادة يستمر عادل في انطباعيته وفي عذوبة سرده المتسلسل ببساطة وشفافية .

* * *

وتقدم قصة **عبد النبي حجازي** (حكمة الجراب) مثلاً مثلاً للعبة الوهم المعتادة ، فالشاب الفقير المحروم يتاح له تحقيق امانيه عن طريق الحلم وتتحقق له في لحظات كل الامور التي يتوق اليها : الثروة ، جاه ، السيارة ، الاحترام ، الحب . ولكن حين يستفيق يجد نفسه ملقى في طريق الحياة ويصاب بخيبة شاملة . وعبد النبي هنا ، كما هو دائماً ، قاص ممتع يحسن امتطاء صهوة السرد ويسير رخاء غير تبجح ، ويستثير الاعجاب بحيوية لغته ومباشرتها ورقة جوانحها .

* * *

وكالعادة يلتقط **نصر الدين البحرة** في قصصه لقطات انسانية طريفة ومعبرة وفي قصة (الانسان والخرافة) يربط بين العصور الماضية والحاضرة في موضوع الخرافة ويتتبع خط الخرافة في تعلق القدامى من عامة وخاصة بالوهم سعيا وراء الشفاء من المرض ، ولا ينسى ان يعرج ولو بسرعة على جدوى العلم وفائدة الطب الحديث .

وينجح نصر نجاحا باهرا في تصوير العقلية القديمة ويقدم لوحات ممتعة تنسجه من اوهام الخرافة .

ذكاء نصر الدين لماح وثقافته تقدم له معيارا كاشفا ، ولغته رشيقة وبسيطة ، وموهبته ثرة . ولكن ! لو انه يتأنى !

* * *

ـ اصوات قومية ـ

هناك اكثر من خمس عشرة قصة عن البؤس والمعاناة والقهر والاضطهاد وثلاث قصص فقط عن تجربة الحياة القومية **فرياض عصمت** في (الثلج الاسود) يعيد الى الذاكرة تجربة دمشق العتيقة الصامدة المجاهدة المضحية فيما يشبه الملحمة الصغيرة ، **واسكندر لوقا** في (الولادة الجديدة) يتحدث عن تجربة سد الفرات من خلال رؤية مواطن مغترب . وهي تقريبا القصة الوحيدة في عدد عام ١٩٧٧ التي تحمل نغمة تفاؤلية واملا فرديا وقوميا وحسا ايجابيا .

وناشد سعيد في (قصة امرأة فلسطينية) يروي بطريقة مرموزة مسلسل معاناة الشعب العربي الفلسطيني ابتداء من ايام النكبة والتشرد والضياع في سوق النخاسة السياسية الى ايام الوعي الوطني والعزم على خوض التجربة النضالية وتحسس طريق الخلاص .

ومن اسف ان نبل الموضوع لم يستطع ان يغطي على ضعف المعالجة وهشاشة الاطار الفني ، وهكذا يمكن القول ان الموضوع الفلسطيني غاب عن قصص عام ١٩٧٧ .

ـ اصوات رخيصة ـ

ويبدو الاسهام النسائي في القصة وافرا نوما ما ، فهنـاك كوليت خوري وقمر كيلاني ، ولوسي سلاحيان وسلمى الحفار الكزبري ، ووداد سكاكيني ، وضياء قصبجي . وتتحدث جميع الكاتبات عن تجارب نسائية ولا سيما من خلال العلاقة بالجنس الاخر ، وتمتاز هذه الاصوات جميعـا باخلاص شديد في عرض التجربة مع رنة من الالم والمعاناة والشكوى من سوء التفاهم وقلة الانصاف . وهذه العناصر المشتركة هي التي تسوغ للمرء اطلاق صفة (نسائية) على هذه الاصوات ، وهي صفة لا معنى لها ان كان مسوغها الوحيد انتماء الكاتبات الى الجنس اللطيف .

ان كوليت خوري كانت دائما (بطلة) القصة النسائية (بالمعنيين كليهما لكلمة بطلة) وفي قصتها (لؤلؤة) تعرض مشكلة البطلة عرضـا يقرب من المأساوية ، وما من مأساوية في الموقف . ان البطلة رقيقة متحضرة نبيلة المحتد معتدلة الغنى . وهي ذات مشاعر نبيلة وقلب طيب وتعلـق بالخير والايثار . وفي ليلة عرس صديقها سامي تشعر بالحرج وتتألـم لانها لا تستطيع ان تقدم له هدية لائقة وبالتالي لا تستطيع حضور حفلة العرس . ولا تغنيها اشعارها ولا مشاعرها عن هذه الهدية .

واذن فالعلاقة المادية هي الاصل او بالاحرى التعبير المادي عن علاقة يفترض انها حميمة وحارة وصادقة .

ولا تكشف هذه القصة عن اي تغير وكدت اقول تطور في فن كوليت ، فالتكنيك هو هو : كتابة نصف شاعرية عن مشاعر رقيقة ، ايحاء خفيف تبثه كلمات رشيقة مثل فراشات الحقل ، مععبارات معينة يجري تكرارها ربما على طريقة موضوعات الانشاء لدى طالبات المدارس الموهوبات .

ويظل العنصر الاوتوبيوغرافي ركيزة من ركائز القصـة وهذا هو تفسير الرنة الوجدانية (ليديك) في ما تكتبه كوليت . ونموذج البطلة وطبقتها لم يتغيـرا .

من اجل هذا يقولون ان قصص كوليت بورجوازية .

وبالمقارنة بين هم تقديم هدية وبين البؤس أو الحرمان ، مما قدمته القصص السابقة ، يدرك المرء ان مأساة بطلات كوليت ليست الا زوابع في فناجين ومع ذلك فان قراءة كوليت تبقى متعة فنية لاتنكر . المهم الا يفوت الانسان على نفسه فرصة قراءتها وان يفوت على نفسه فرصة اخذ تجربتها بجدية كافية .. !

حاشية : ان (العلقة) مع كوليت ــ كما علمتني التجربة اخف من (العلقة) مع غيرها ، لذلك سأوثر السلامة واكتفي بقصتها مثالا للقصة النسائية .

* * *

ــ اصوات تقليدية ــ

وهناك مجموعة اصوات اخرى قدمت صورا مختلفة للحياة من خلال موقف فكري واخلاقي تقليدي وجراة متفاوتة في تجاهل التقنيات الحديثة وتفاوت شديد في الموهبة بين صوت وآخر ولعدد من هذه الاصوات باع طويل في صناعة القصة وليست تبدو اية دلائل تطور في الاتجاه الذي اختارته لنفسها وعرفت به .

ان **فاضل السباعي** يقدم تجربة هرب الاحداث من معهد في قصة (دخول ساعة الفجر)من خلال موقف انساني اخلاقي ايجابي ، **ومحمد رؤوف بشير** يلتقط في « البداية » قصة الموظف المحال على التقاعد بعد سنوات العز في الوظيفة ويوفر لقصته جوا انسانيا مؤثرا مع شعور بفراغ الحياة ولا معناها بعد انتهاء سنوات الكد والجهد .

ويؤكد **ليان ديراني** في « الهم الكبير » على غنى النفس الذي ينبثق من واقع فقر الحال ويروي قصة الموظف الذي يرد اربعين ليرة قبضها خطأ من محل لبيع الملابس وهو احوج الناس اليها .

ويؤكد **حسيب كيالي** في « امي ، ابي ، والاسرة » على المحورين الدائمين في قصصه وهما الصيفة والوظيفة ، مع نفحة من المرح والفكاهة وابراز الاستعداد الدائم للاستمرار في الحياة على علاتها .

ويروي **مراد السباعي** في « اسئلة تطرح واصداء تجيب » حكاية فشل الفنان أنور بعد اعتكاف سنة كاملة . ان دوافعه سليمة وموهبته موجودة ومع ذلك ينفض الناس عنه ولا تفسير عنده لهذا الاخفاق ، ويجر الاخفاق نفسه على زواجه وعلى حياته باكملها ، والحصيلة خيبة مطبقة .

لماذا ؟ هل هي قدرية البؤس يا مراد ؟

وفي (الوجه والاقنعة) يرصد **عدنان الداعوق** فساد الحياة الاجتماعية ولا سيما عالم الوظيفة . ان الفساد ينكشف ويفتضح ولكن ليست هناك اية اشارة الى انه سينتهي يوما ما .

وهناك قصة (الوصمة) **لعبد الرحمن البيك** ، وفيها عودة الى موضوع ظلم الآباء للابناء الذي تردد كثيرا في قصص الخمسينات السورية ان الولد الصغير مضطهد ومضغوط وهمته محبطة . وحين ينجح في القيام بأية فعالية تكون هذه الفعالية اصابة والده (سبب اضطهاده) بضربة حجر .. وربما كان ذلك رمزا لبدء زوال كابوس الاضطهاد .

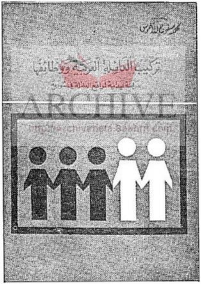
موضوع القصة طريف ومهم ، وهي لقطة انسانية ثمينة ، ولكن الكاتب اضاع شذاها بطريقته غير المقنعة في ترتيب الحدث وفي تنضيد الدوافع . ويغفر له جزئيا روح الفكاهة غير المسرفة التي تتخلل المواقف وتؤنسها .

واخيرا هناك الصوت العتيق ذو الصدى البعيد الذي احتفظ بروائه وخفته واخلاصه . هناك علي خلقي في « الحاج منصور في المصيف » وهي قصة قديمة من الثلاثينات ظهرت في مجموعة « ربيع وخريف » ، وتحكي حكاية البخيل الذي يجمع الاموال طوال عمره ويأتي ابناؤه فيتمتعون بها من وراء ظهره . ويكون مصيره الجنون .

ان الحاج منصور هو ارباغون العربي في الثلاثينات . وان علي خلقي هو موليير القصة العربي في الثلاثينات . وريادته للقصة القصيرة ينبغي ان تكون موضع تاكيد مستمر .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



الخصائص المميزة لأصل الكلام الإنساني

د. جعفر دك الباب
جامعة دمشق

ان القول باصالة اللغة العربية وتمتعها بخصائص مميزة (**) يستوجب البحث اولا في (نشاة اللغات) . ولدى البحث في نشاة اللغات يعترضنا السؤال التالي : هل تدخل مسالة (نشاة اللغات) في الموضوعات التي يدرسها علم اللغة؟

(*) التي هذا البحث في الدورة العالمية الخامسة للسانيات بدمشق (تموز ١٩٨٠) في المسار العربي .

(**) كنت قد اشرت الى ذلك في مقالتي بعنوان « ازدواجية اللغة العربية وكيفية الخروج منها » التي نشرت في مجلة « المعرفة » في العدد المزدوج ٢٢٢ ــ ٢٢٣ (آب ـ ايلول) ١٩٨٠ . للتأكيد على أصالة اللغة العربية وتمتعها بخصائص مميزة ، اقتصرت هناك على الاستشهاد فقط بفقرات من أقوال الاستاذ زكي الارسوزي التي تؤيد ذلك .

اننا نرى ان مسألة (نشأة اللغات) تدخل من حيث المبدأ في الموضوعات التي يدرسها علم اللغة ، شريطة الا تستهدف بيان ما اذا كانت اللغة تواضعا او الهاما ، بل ان تستهدف اكتشاف القوانين التي تنظم اللغة . فلا يبقى ، والحال كذلك ، سوى البحث في الجانب المادي (الصوتي) للغة . وقد ذكر ابن جني – لدى البحث في نشأة اللغات – نظرية محاكاة اصوات الطبيعة ، ورأى انها صالحة ومقبولة (١) .

يقضي المنهج التاريخي العلمي بدراسة اللغة كظاهرة اجتماعية ترتبط بالتفكير منذ نشأتها وتؤلف نظاما في حركة مستمرة . ويوجب ان يتم البحث في (نشأة اللغات) انطلاقا من دراسة محاكاة الاصوات اللغوية لاصوات الطبيعة . وتستوجب دراسة نشأة اللغة من هذا المنطلق مايلي :

١ – تحديد الصفات الموضوعية التي يجب ان يتصف بها اصل اي كلام انساني .

٢ – بيان كيف يمكن ان يتطور مثل ذلك الاصل ليؤلف نظاما لغويا متكملا . وسنقتصر في هذه المقالة على الاجابة عن السؤال الاول .

يؤكد د. علي عبد الواحد وافي (٢) انه لاشك في ان الفضل في نشأة اللغة الانسانية يرجع الى المجتمع نفسه والى الحياة الاجتماعية ، ولاشك كذلك ان اللغة ظاهرة اجتماعية تنشأ كما ينشأ غيرها من الظواهر الاجتماعية . وليست المشكلة اذن في البحث عن الاسباب التي دعت الى نشأة اللغة ولا في البحث عمن انشأها . وانما المشكلة في البحث عن العوامل التي دعت الى ظهورها في صورة اصوات مركبة ذات مقاطع متميزة الكلمات ، والكشف عن الصورة الاولى التي ظهرت بها هذه الاصوات ، وتوضيح الاسباب التي ادت الى هذه الصورة دون غيرها .

اننا نتفق مع الدكتور وافي على ان المشكلة ليست في البحث عن

(١) « الخصائص » – حققه محمد علي النجار ، دار الهدى – بيروت ، جـ ١/ص ٤٦–٤٧ .

(٢) « علم اللغة » ، دار نهضة مصر ، الطبعة السابعة ، ص ٩٦ – ٩٧ .

اسباب نشأة اللغة ولافي البحث عمن انشأها . ونرى ان المشكلة تنحصر في تحديد الخصائص المميزة لاصل الكلام الانساني . ومن اجل ذلك لابد اولا من استعراض طرق التعبير الانساني ، وبيان اختصاص الانسان باللغة ومراكزها . ثم يجب بعد ذلك البحث في وظيفة اللغة ، وبيان كيفية الربط بين الصوت والرمز ، ودور اللغة في تكون التفكير .

اولا : انواع التعبير الانساني (٣) :

اهم طرق التعبير الانساني نوعان : تعبير طبيعي عن الانفعالات وتعبير ارادي .

النوع الاول : **التعبير الطبيعي عن الانفعالات** . يشمل جميع الامور الفطرية غير المقصودة التي تصحب مختلف الانفعالات السارة والاليمة وتنقسم من حيث الحاسة التي ندركها عن طريقها الى بصرية وسمعية .

١ ــ **التعبيرات البصرية** ، كالحمرة والصفرة والرعشة وانقباض الاسارير وانبساطها واتساع الحدقة واغماض العين ووقوف شعر الراس ... وما الى ذلك من الظواهر الجسمية التي تصحب مختلف الانفعالات

٢ ــ **التعبيرات السمعية** ، كالضحك والبكاء والصراخ ... وما الى ذلك من الظواهر الصوتية الفطرية التي تصحب حالات الفرح والالم والحزن والسرور . ويتألف هذا النوع في الغالب من أصوات مبهمة (تشبه أصوات الحيوان وأصوات مظاهر الطبيعة) .

النوع الثاني : **التعبير الارادي** . ويشمل جميع الوسائل الارادية التي يلجأ اليها الانسان للتعبير عن المعاني التي يود ان يطلع غيره عليها . وتنقسم كذلك من حيث الحاسة التي ندركها عن طريقها الى بصرية وسمعية .

(٣) انظر « علم اللغة » د. وافي (أنواع التعبير الانساني) .
وكذلك « أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة » د. نايف خرما (لغة الحيوان) ، سلسلة « عالم المعرفة » ــ الكويت ، ايلول ١,٩٧٨ .

١ – التعبيرات الارادية البصرية : وتشمل جميع الاشارات الحسية التي تستخدم بقصد الدلالة . وهي على ضربين :

آ) اشارات مساعدة ونائبة : تساعد لغة الكلام وتنوب عنها في حالات خاصة او لضرورة ما . فمنها الاشارات البحرية واشارات الصيد ، ومنها الحركات اليدوية والجسمية التي يستخدمها الصم للتعبير، ومنها الاشارات التي يلجأ اليها الفرد احيانا للتعبير اذا كان المخاطب لايفهم لغته ، ومنها الحركات التي نستخدمها وحدها للدلالة مثلا على الايجاب والنفي والاستحسان .

ب) اشارات اصيلة عامة : تتكون منها لغة كاملة (لغة الاشارات) تستخدم وحدها في جميع شؤون الحياة . وقد عثر في الامم البدائية على جماعات كثيرة لاتكاد تستخدم في تعبيرها غير الاشارات اليدوية والجسمية ومن هؤلاء بعض قبائل السكان الاصليين لامريكا واستراليا وبعض عشائر افريقيا الوسطى .

ومن سلبيات لغة الاشارات :

– تستأثر باليد فتحول دون القيام بأي عمل آخر اثناء التعبير .

– يتوقف ادراكها على النظر ، فلايمكن التعبير بها عن بعد ولا في الظلام .

– قائمة على تقليد الاشياء المحسة ، فلاتكاد تقوى على التعبير عن المعاني الكلية او وصف المشاعر والوجدان .

– تقتضي اسرافا كبيرا في الوقت والمجهود .

– غير دقيقة في كثير من مظاهرها .

ان معظم فصائل الحيوان تشترك مع الانسان في التعبير الطبيعي عن الانفعالات ، سواء في ذلك التعبير الطبيعي البصري والتعبير الطبيعي السمعي . وتشترك كذلك بعض فصائل الحيوان مع الانسان في التعبير الارادي البصري وهو التعبير بالاشارة . ويبدو هذا على الاخص لدى الحيوانات التي تعيش جماعات كالنحل والنمل والقردة والبقر والغنم . . . فقد ثبت ان كثيرا من هذه الفصائل وغيرها تستخدم احيانا بعض اشارات

جسمية للتعبير بها بشكل مقصود عن بعض شؤونها . وقد انكر بعض العلماء وجود الاشارات ذات الدلالة المقصودة عند الحيوانات . ويرون ان كل الاشارات الحيوانية التي يخيل الى الانسان انها من هذا النوع هي في الحقيقة فطرية وانها لاتدل المخاطب على شيء معين ، بل تقتصر على اثارة نشاطه في ناحية يحددها العمل الذي سيتلو الاشارة .

٢ - **التعبيرات الارادية السمعية** : هي الاصوات المركبة ذات المقاطع التي تتألف منها الكلمات . وهذا النوع من التعبير هو الذي تنصرف اليه كلمة (اللغة) اذا اطلقت .

ويمتاز هذا النوع من التعبير بأربع خصائص هي انه :

- مكتسب لا فطري .
- ارادي يصدر عن قصد لا عن طريق آلي .
- يتمثل في اصوات مركبة ذات مقاطع تتألف منها كلمات وجمل ، لافي اصوات مبهمة .
- يعبر عن معان لا عن انفعالات .

وقد اختص الانسان بالتعبيرات الارادية السمعية من سائر الفصائل الحيوانية . وتصدر عن بعض طوائف الحيوان اصوات شبيهة في ظاهرها بهذا النوع من التعبير . ولكن يتبين بالتأمل في هذه الاصوات انها عارية عن خصائص اللغة في صورتها الصحيحة .

يرجع اهم مايلفظه الحيوان من الاصوات الى ثلاث طوائف :

الطائفة الاولى : اصوات فطرية الاصل ليست من اللغة في شيء وان كانت تشبهها في ظاهرها ووظيفتها . وذلك لانها اصوات مبهمة عارية عن المقاطع والكلمات وغير متميزة العناصر .

الطائفة الثانية : اصوات متنوعة تلفظها القردة في اجتماعاتها بطريقة يتبادر منها الى الذهن انها وسائل تعبير ارادي . وتبدو هذه الظاهرة بشكل واضح في الفصائل العليا من القردة .

وهذه الطائفة كذلك ليست في الواقع من اللغة الصوتية في شيء وان اشبهتها في ظاهرها ومناسبات استخدامها . فقد ظهر بالبحث فيها ان بعضها تعبير طبيعي عن الانفعال ، وبعضها مجرد ترديد ارادي لهذا التعبير وبعضها من ظواهر التداعي الالي او العدوى الصوتية او تقليد الحيوان بطريق فطري غير ارادي لاصوات نفسه او اصوات غيره . وهذه الاصوات — على الرغم من تنوعها وعلى الرغم من تشابه اعضاء النطق عند فصائل القردة واعضاء النطق عند الانسان — هي اصوات مبهمة بسيطة عارية عن المقاطع والكلمات وغير متميزة العناصر .

الطائفة الثالثة : اصوات مركبة ذات مقاطع تلفظها بعض الطيور كالببغاء وما اليها من الفصائل التي تمتاز اعضاء نطقها بخصائص طبيعية تتيح لها اخراج هذا النوع من الاصوات . وهذه الطائفة كذلك ليست في الواقع من اللغة الصوتية في شيء وان اشبهتها في الظاهر . وذلك لان الطائر لايقصد بهذه الاصوات التعبير ، فهي تصدر عنه في حالات كلها فطرية الية عارية بتاتا عن قصد التعبير .

ثانيا : مراكز اللغة في المخ الانساني (٤) .

لايمتاز الانسان عن بقية فصائل الحيوان باللغة الصوتية فحسب ، بل يمتاز عنها كذلك بطائفة من المراكز المخية التي تشرف على مختلف مظاهر اللغة الصوتية . وقد ثبت ان هذه المراكز لايوجد لها نظير في مخ اي فصيلة حيوانية اخرى حتى الفصائل العليا من القردة نفسها .

اختلف الباحثون اختلافا كبيرا في نشأة مراكز اللغة (مركز الكلام ، مركز حفظ الاصوات ، مركز الكلمات المرئية ...) في الفصيلة الانسانية .

١ — فالقائلون باستقلال النوع الانساني في نشأته عن الانواع الحيوانية الاخرى يذهبون الى انه قد خلق مزودا بهذه المراكز كما خلق مزودا بخصائصه الاخرى كاعتدال القامة وادراك المعاني الكلية ... ويرون ان

(٤) انظر « علم اللغة » د. وافي (نشأة مراكز اللغة) .

هذه المراكز كانت في مبدأ الخلق ساذجة قاصرة ، ثم ارتقت في بعض الشعوب حتى بلغت حدا كبيرا في الدقة والنضج ، على انها جمدت في شعوب اخرى فلم تبتعد كثيرا عن الحالة الساذجة التي خلقت عليها . فمراكز اللغة شأنها في ذلك شأن اعضاء الحس واعضاء الحركة في الجسم الانساني ، تخلق مزودة بالقدرة على القيام بوظائفها . وتظل قابلة للارتقاء في هذه الناحية ماتيحت لها الوسائل المواتية . فان لم يتح لها ذلك قصرت عن القيام بوظائفها او جمدت على الحالة التي كانت عليها في نشأتها الاولى .

٢ – واما القائلون بمذهب الارتقاء وتفرع الانسان عن غيره من الفصائل الحيوانية ، فيرون ان الفضل في نشأة هذه المراكز عند الانسان يرجع الى الظروف التي احاطت به في مبدأ نشأته والى الامور التي الجأته اليها مقتضيات حياته وبخاصة مايتصل منها بشؤون دفاعه عن نفسه . وقد اختلفوا في تصوير هذه النشأة على الرغم من اتفاقهم على الاسس التي اشرنا اليها . واشهر النظريات بهذا الصدد نظرية داروين المشهورة . وتتلخص في ان غريزة المحافظة على الحياة هدت الانسان الى وسيلة تدفع عنه عدوان الحيوان دون ان تضطره الى الاصطدام به، وذلك بأن يقذف عليه عن بعد قطعا من حجارة او خشب او معدن . . . او ان يمسك بطرف عصا ويدفعه عنه او يضربه بطرفها الاخر . وقد كان لهذا الاسلوب الجديد اثران كبيران في حياة الانسان :

ا) اضطر الى الوقوف على رجلين اثناء دفاعه عن نفسه . ومن تكرار هذه الوقفة اخذت قامته تعتدل شيئا فشيئا حتى استوى القسم الاعلى من جسمه مع اطرافه السفلى . واخذت عادة المشي على اربع تضعف بالتدريج حتى انقرضت .

ب) أعفى هذا الاسلوب الدفاعي الانسان من استخدام فكه واسنانه في الدفاع عن نفسه ، فتعطلت هذه الاعضاء عن القيام بجزء كبير من وظيفتها . ونجم عن ذلك تقلص العضلات والعظام الصدغية التي تتحرك مع الفم ؛ وترتب على هذا التقلص ان اتسع مجال النمو للجمجمة فزاد

حجمها عما كان عليه ، وباتساع حجم الجمجمة اتسع مجال التمو للمخ فزاد حجمه ، ونشأت به مراكز جديدة لم تكن به من قبل ، ومن اهمها مراكز اللغة .

ثالثا : وظائف اللغة .

اللغة ظاهرة اجتماعية ، فهي توجد دائما مع وجود المجتمع ولايمكن ان توجد دونه : تنشأ اللغة وتتطور مع نشوء المجتمع وتطوره ، وتزول بزواله . وحين لاتوجد لغة واحدة مشتركة بين جميع افراد المجتمع ويفهمها الجميع ، يتوقف المجتمع عن الانتاج ويتخلل ويزول من الوجود كمجتمع .

تؤدي اللغة الوظائف الاساسية التالية :

١ ــ تحديد معاني الكلمات واطلاق التسميات على الاشياء والظواهر والمفاهيم .

٢ ــ التعبير عن الشعور والافكار .

٣ ــ الاستخدام كأداة اتصال بين الناس .

ولايمكن للغة ان تكون لغة اذا لم تؤد هذه الوظائف .

واللغة كظاهرة اجتماعية تحتل مكانا خاصا بين الظواهر الاجتماعية الاخرى ، وتتمتع بخصائص مميزة من اهمها انها تستخدم وسيلة للاتصال وتبادل الافكار . فبواسطة اللغة يتمكن الناس من فهم بعضهم بعضا ويتمكنون من القيام بعمل مشترك في كافة مجالات النشاط الانساني ــ في نطاق الانتاج المادي والفكري وفي نطاق الحياة العامة وحياة الافراد اليومية . واللغة وليدة مجمل سير تاريخ المجتمع خلال قرون عديدة ، وحصيلة سلسلة كاملة من العصور تشكلت اللغة خلالها واغتنت وتطورت وارتقت . فاللغة لاتخلقها طبقة اجتماعية واحدة ، بل يخلقها المجتمع بأكمله بكافة طبقاته وخلال مئات الاجيال . ولاتوجد ولم توجد لغات خاصة بطبقات اجتماعية دون اخرى . كما ان اللغة والثقافة امران مختلفان تماما . فاللغة ــ كوسيلة للاتصال ــ تعتبر على الدوام

عامة لجميع افراد الشعب ، في حين ان الثقافة ليست على الدوام عامة لجميع افراد الشعب .

لاشك ان اللغة بالمعنى الكامل للكلمة هي اللغة الصوتية (لغةالاصوات والكلمات) . فاللغة الصوتية تؤدي جميع الوظائف الاساسية للغة . اما لغة الاشارات (لغة الايادي) فلاتستطيع ان تؤدي جميع الوظائف الاساسية للغة على وجه اكمل بسبب السلبيات التي اشرنا اليها ومن اهمها كونها غير دقيقة .

وعلى الرغم من ذلك فان لغة الاشارات يمكن لها ان تؤدي ، وتؤدي فعلا ، في بعض الظروف الوظائف التي تؤديها اللغة الصوتية . فتؤدي لغة الاشارات لدى الصم والبكم نفس الوظيفة التي تؤديها اللغة الصوتية لدى الناس الاصحاء . كما ان بعض الشعوب البدائية التي تمتلك لغات صوتية قد تستعيض في بعض الظروف عن اللغة الصوتية بلغة الاشارات.

وعلى الرغم من ذلك كله يمكن التاكيد ان اللغة الصوتية (لغةالكلمات) كانت دائما اللغة الانسانية الاصلية (العامة) كوسيلة لاتصال الناس ببعضهم . وعليه فان اللغة في نشأتها الاولى كانت منطوقة . ويقودنا ذلك الى البحث في كيفية الربط بين الصوت والرمز .

رابعا : طرق الربط بين الصوت والرمز .

يبرز لدى بحث نشأة اللغة الصوتية السؤال الهام التالي : ما هي الطرق التي يتم بواسطتها الربط بين الصوت الشيء الذي يدل عليه ؟ ان تحليل اصول الفاظ كثير من الكلمات يقنعنا بأن التسميات في اللغة تحمل صفة محاكاة اصوات الطبيعة . واذا انطلقنا من المقولة التي ترى انه لا يوجد في نشوء اللغة ماليس له أساس يوجبه ، ينبغي علينا بيان السبب الذي تحمل معه كلمة ماذلك المعنى الذي تفيده دون غيره .

يعتبر نشوء الكلام الانساني من حيث آليته الفيزيولوجية النفسية نتيجة لتثبيت وطيد في الدماغ للعلاقة الانعكاسية الشرطية او للاقتران

بين صوت معين يسمعه الانسان او يلفظه وبين حركة عضلات اعضاء النطق وبين صورة الشيء الذي يستدعي ذلك الفعل المنعكس ، وكذلك بين الانطباعات عن تلك النتائج التي ترافق ذلك الصوت . ونظرا لكون عمليات الكبح الداخلية ضعيفة النمو في قشرة الدماغ لدى الانسان القديم البدائي ، فان الانفعالات التي لايمكن اخفاؤها كانت تسيطر على كل نشاطه . ويتم التعبير عن تلك الانفعالات بجميع انواع حركات الاعضاء أو بالحركات الظاهرية : تعابير الوجه والايماء والاشارات اليدية وحركات عضلات جهاز النطق .

ونظرا لان نشوء انفعالات مختلفة كان يستدعيه تأثير مختلف الاشياء والظواهر في العالم الخارجي ، فانه لايوجد مايدعو الى العجب من ان اقتران الارتباط بين مجموعة معينة من الاشياء وبين مجموعة صوتية تشير اليها كان يمكن ان يتم بواسطة الجانب الانفعالي للانسان البدائي. وكان هذا المبدأ للربط بين الاشياء والمجموعات الصوتية يتضمن مجموعة واسعة نسبيا من الظواهر : صيحات الانفعال في وضعه الخطر والهجوم والانذار والامر واشباع مختلف الحاجات ...

ان الاصوات التي كان الانسان البدائي يكرر اصدارها في وضعية معينة كانت تستدعي ، حين تؤثر على قشرة الدماغ ، تشكيل ارتباط مؤقت بين هذه الاصوات وبين ماكان يصاحبها . وقد ادت الخبرة الحياتية للانسان الى تطوير النشاط التحليلي — التركيبي للمكونات السمعية والكلامية والحركية . وادى الاشباع المتكرر لاحتياجات جسم الانسان الى تدعيم الفعل الانعكاسي الصوتي الانسب وادراك مايطابقه من الاصوات وتثبيت العلاقات المفيدة . اما الاحباطات فقد كبحت العلاقات غير اللازمة وغير المناسبة .

تتميز اصوات الحيوان — كما اشرنا اعلاه — بانها اصوات مبهمة عارية عن المقاطع والكلمات انها اصوات غير متميزة العناصر اي هي عبارة عن مجموعة من الاصوات المندمجة ببعضها . اما اللغة الانسانية الصوتية فتتميز بانها اصوات غير مبهمة بل مركبة ذات مقاطع تتألف منها كلمات

وجمل . تتألف اللغة الانسانية من اصوات متميزة العناصر ، من مجموعة من الاصوات المتميزة عن بعضها وغير المندمجة ببعضها .

ولقد اثبتت الدراسات الانتربولوجية ان الانسان القديم ما كان باستطاعته ان ينطق اصواتا منفصلة عن بعضها ، لان اعضاء النطق عنده ما كانت تسمح له الا بنطق اصوات مندمجة ببعضها . فاذا اخذنا هذه الحقيقة العلمية بعين الاعتبار ، تبين لنا ان الفترة التاريخية التي انفصلت فيها مجموعة الاصوات المندمجة ببعضها عن ارتباطها بالانفعال وارتبطت بالاشياء الموجودة في الواقع – او بشكل ادق برموز تلك الاشياء – والتي ارتبطت فيها رموز الاشياء بالمجموعات الصوتية المندمجة ببعض ، تعتبر نقطة انعطاف هام في تحديد بداية نشوء اللغة الانسانية . لقد انتقل الصوت حينذاك من كونه وسيلة للتعبير العفوي عن الانفعال واصبح وسيلة للتعبير الارادي عن الاشياء . ولعبت اشكال ملامح الوجه واشارات اليد المختلفة دورا كبيرا في عملية تشكيل ارتباط انعكاسي بين تلك المجموعات الصوتية وبين الاحساس السمعي – الحركي ، او بينها وبين انفعالات معينة ، او بينها وبين رموز الاشياء والافعال . وكانت اشارة اليد تحدد اتجاه الصوت فتثبته بالنسبة لشيء معين ، وبذلك حولت الصوت الذي كان يعبر عن الانفعال الى اشارة (رمز) للشيء .

ولابد من الاشارة اخيرا الى ان ادراك علاقة الكلمة الملفوظة بالشيء الذي تعبر عنه ، وبالنتيجة المتوقعة لتأثيرها على الاخرين ، أمر اقتضته طبيعة اتصال الناس ببعضهم . كان ادراك تلك العلاقة يشكل جوهر اللغة الانسانية منذ نشأتها الاولى . وهكذا تكونت العلاقة بين الصوت والرمز التي تشير اليه . وكان ادراك العلاقة بين الصوت وما يرمز اليه البداية الاولى في تكوّن التفكير الانساني .

خامسا : دور اللغة في تكوّن التفكير .

اننا نتبنى المقولة التي ترى ان اللغة والتفكير يشكلان وحدة لا انفصام فيها ، فلا يمكن ان توجد لغة دون وجود التفكير ، كما ان التفكير غير

ممكن دون اللغة ، وقد نشأ كل من اللغة والتفكير في وقت واحد . ان اللغة التي نشأت مع نشأة الانسان لعبت وتلعب دورا عظيما في حياته . ومع ظهور الكلام المكوّن من اجزاء منفصلة جرت تبدلات هامة في عمليات ادراك الانسان . ومنذ ظهور الكلمات المنفصلة اصبح بمقدور الانسان ان يجرد عن الاشياء بعض الخصائص ، وان يجرد علاقات الاشياء نفسها . واصبح ممكنا بفضل اللغة جمع هذه الخواص وعلاقات الاشياء في مواضيع في شكل مادي للكلمات . وامكن بذلك خلق مواضيع مثالية للتفكير هي المفاهيم ، وامكن معها وبواسطتها القيام بنشاط نظري بكل معنى الكلمة .

وهكذا يمكن القول ان الانسان كان بامكانه بواسطة اللغة ان ينتقل من معرفة اشياء وظواهر فردية الى معرفة ما يعكسها بشكل عام في شكل مفاهيم . لقد اعطت اللغة للانسان امكانية تثبيت ما هو عام في الاشياء والظواهر وعلاقات ارتباطاتها، وان يجزئها ويوحدها ويجمعها في مفاهيم.

ان الكلام الذي يؤدي دور اداة هامة للاتصال قد افسح ويفسح المجال لاغناء التجربة الشخصية للانسان الفرد على حساب تجربة الجماعة التي ينتمي اليها . واعطى الكلام الانسان ويعطيه امكانية اغناء تجربته ليس فقط على حساب الجماعة التي يعيش وسطها ، بل وعلى حساب الاجيال السابقة التي تمكنت بسبب تثبيت معارفها في الكلام من ان تنقلها من جيل الى جيل . وهكذا لم يتمثل كل جيل جديد بواسطة الكلام مضمون فكر الاجيال السابقة فحسب ، بل تمثل ايضا اشكال وقوانين التفكير التي انتقلت من جيل الى جيل لانها تثبتت في الكلام مع المضمون . وادى ذلك بالضرورة الى تطور سريع للادراك .

من الواضح ان المحتوى المجرد والمعمم للتفكير هو وحده الذي يؤثر مباشرة على اللغة وقيامها بوظيفتها كاداة للاتصال ، ويؤثر على قوانين تطور اللغة . ويمكن القول ان اللغة (اي العناصر المكونة للغة) تنشأ مع نشوء التفكير (اي العناصر المكوّنة للتفكير) كشرط لوجود التفكير واداة له

ويرجع عادة من اجل بيان الارتباط بين اللغة والتفكير الى دراسة لغات الشعوب البدائية التي لاتزال توجد في بعض الاصقاع من المعمورة والى دراسة كلام الطفل .

آ ـ دراسة لغات الشعوب البدائية .

«الاتجاه العام في اللغات البدائية هو وصف كل مايمكن ادراكه بالحواس وخاصة بالعين والاذن ، اي الانطلاق من المشخص . ذكر ول ديورانت أن عند سكان استراليا الاصليين ذيل الكلب له تسمية ، وذيل البقرة له تسمية اخرى ، ولا توجد كلمة تدل على (ذيل) بشكل عام . واهل تسمانيا يطلقون على كل نوع من الشجر اسماً ، وليس لديهم كلمة واحدة تدل على (الشجرة) بصفة عامة . وهنود تشكتو يطلقون اسما على السنديانة السوداء واخر على السنديانة البيضاء وثالثا على السنديانة الحمراء ، ولا يعرفون كلمة واحدة تدل على (السنديانة) بصفة عامة ، وليس لديهم كلمة تدل على (الشجرة) بصفة عامة . وفي قبائل كثيرة لانجد الفاظا تدل على الالوان مجردة عن الاشياء الملونة .. فمثل هذه الالفاظ المجردة تتكون وتتزايد فيما يظهر ـ مع تقدم الفكر لأن بينها وبين الفكر علاقة السبب والمسبب »(٥) .

وذكر ارنست فيشر ان «اللغة البدائية كانت مجموعة كلمات وتنغيمات موسيقية وحركات محاكاة . وبهذا يقول هيردر : (تكونت مفردات اللغة الاولى ابتداء من الاصوات الموجودة في الطبيعة . وكانت فكرة الموضوع ذاتها ماتزال معلقة بين الفعل والفاعل : كان على الصوت ان يدل على الموضوع ، مثلما ينتج الصوت ..) . وقد ذكر هيردر ان العرب كان لديهم خمسون كلمة للدلالة على الاسد ومئتان للثعبان وثمانون للعسل واكثر من الف كلمة للسيف . وبعبارات اخرى ، لم تكن الاسماء الحسية قد استكملت بعد تركيزها في تجريدات »(٦) .

---

(٥) « قصة الحضارة » ، الجزء الاول من المجلد الاول ، ترجمة د. زكي نجيب محمود ، لجنة التاليف والنشر ـ الادارة الثقافية في جامعة الدول العربية ـ الطبعة الثالثة ـ القاهرة ١٩٦٥ ، ص ١٢٥ .

(٦) « ضرورة الفن » ، نقله الى العربية د. ميشال سليمان ـ دار الحقيقة ـ بيروت ، ص ٢٨ ـ ٢٩ .

ويؤكد الاكاديمي مار ان البشرية في مرحلة ما قبل التاريخ كانت تفكر تفكير ما قبل المنطق اي دون مفاهيم مجردة . ويقابل تلك المرحلة من تطور التفكير مرحلة خاصة في تطور اللغة سماها مرحلة الكلام المؤلف من عناصر متصلة(٧) .

ويقول الاستاذ ليفي بروول لدى وصفه اشكال الاتصال بين افراد قبيلة في استراليا : « ان لغات المجتمعات البدائية تعبر دائما عن تصورات عن الاشياء والافعال بنفس الشكل الذي تدرك فيه بالعين والاذن . والاتجاه العام في هذه اللغات ينحصر في وصف ورسم كل ما يمكن ادراكه بالحواس » (٨) .

وهكذا يتبين ان الاتجاه العام في اللغات البدائية ينطلق من وصف كل ما يمكن ادراكه بالعين والاذن معا ، اي ينطلق من المشخص . وهذا يؤكد ان مرحلة نشأة اللغة كانت مرتبطة بمرحلة تفكير ما قبل المنطق اي التفكير دون مفاهيم مجردة . ويمكن في ضوء ذلك تفسير ظاهرة الترادف في اللغة العربية على انها تعكس مرحلة التفكير دون مفاهيم مجردة .

ذكر الدكتور صبحي الصالح حول (الترادف في العربية) ما يلي : « ليس من الغريب اذن ان نجد باحثا كرينكو في دراسته للغات السامية تأخذه الدهشة وهو ينقل عن الاستاذ دوهامر أنه توصل الى جمع اكثر من (٥٦٤٤) لفظا لشؤون الجمل ، رفيق الاعرابي في الصحراء ومؤنسه في وحشته . ليس من الغريب هذا ، فان دوهامر لم يقصر بحثه على اسماء الجمل ومرادفاته ، بل جمع كل ما يتعلق بشؤونه ، وهو الكائن الحي الذي لا يستغني عنه العربي لحظة في حياته . واذن تكون هذه الاسماء الكثيرة نعوتا للجمل في احواله المختلفة ونلاحظ هنا شيئا جديرا بالاهتمام ، فعدا عن ان اوصاف المسمى تصبح اسماء مترادفات ، هنالك

---

(٧) انظر « ملخص محاضرات في علم اللغة العام والمقارن » القيتها على طلبة الدراسات العليا - الشعبة اللغوية ، قسم اللغة العربية في جامعة دمشق (المدرسة اللغوية السوفييتية) .

(٨) « التفكير البدائي » بالروسية نقلا عن الفرنسية .

الفاظ اعجمية معربة لا يلبث جامعو القواميس ان يجعلوها من عناصر اللغة ومفرداتها نفسها ، وعليها يبنون نظرتهم في انفراد اللغة بميزة الثراء العظيمة . . . ولكن بعض العلماء القدامى ينكرون وقوع الترادف في العربية ، وفي انكارهم معنى اخطر كثيرا مما يتصوره اي باحث من المحدثين ، فلا سبيل معه الى القول بانفراد العربية بكثرة المفردات وسعة التعبير . قال ابو علي الفارسي : كنت بمجلس سيف الدولة بحلب وبالحضرة جماعة من أهل اللغة ومنهم ابن خالويه . فقال ابن خالويه : احفظ للسيف خمسين اسما . فتبسم ابو علي وقال : ما احفظ له الا اسما واحدا وهو السيف . قال ابن خالويه : فاين المهند والصارم وكذا وكذا ؟ فقال ابو علي : هذه صفات .

وانكار الترادف والتماس الفروق الدقيقة بين الكلمات التي يظن فيها اتحاد المعنى ، والقول بالتباين بين اسم الذات واسم الصفة اوصفة الصفة ، ذهب اليه بعض العلماء في اواخر القرن الثالث الهجري . فكان عالم كبير كثعلب يرى ان (مايظن من المترادفات فهو من المتباينات) ، وبمثل قوله قال تلميذه احمد بن فارس . فلما ابن فارس فكان يقول : (يسمى الشيء الواحد بالاسماء المختلفة نحو السيف والمهند والحسام . والذي نقوله في هذا ان الاسم واحد وهو السيف ، وما بعده من الالقاب صفات . ومذهبنا ان كل صفة منها فمعناها غير معنى الاخرى) . . . ولم يكن ابن فارس يكتفي بملاحظة الفروق الدقيقة بين الاسم والوصف أو بين اسم واخر ، بل كان يرى مع شيخه ثعلب ان معاني الاحداث التي تفيدها الافعال تشتمل كذلك على فروق دقيقة لاتسمح بالقول بالترادف فيها نحو مضى وذهب وانطلق ، وقعد وجلس ، ورقد ونام وهجع . ففي قعد معنى ليس في جلس ، وكذلك القول فيما سواه»(٩) .

(٩) « دراسات في فقه اللغة » ، الطبعة السادسة ، دار العلم للملايين — بيروت ، ص ٢٩٢ — ٣٠١ .

ب ــ دراسة كلام الطفل .

ينتقد عالم النفس ليف فيجوتسكي في كتاب « التفكير واللغة »(١٠) النظرة العقلانية الخالصة الى الظواهر المادية والانسانية التي ترى أن هذه الظواهر وكأنها بلا تاريخ ، تبزغ دون مقدمات . ويلخص اعتراضه على مدارس علم النفس التي عالجت مشكلة التفكير واللغة بانها اغفلت ان اي تفكير يمثل تعميما وان المعاني تنمو .

يميز فيجوتسكي بين مستويين للكلام . فهناك المستوى الدلالي المتصل بالمعنى والمستوى الصوتي الخارجي . ولا ينفي هذا التمييز الوحدة بينهما ، ولكنها ليست وحدة تجانس وانما وحدة تركيب . ويتحرك هذان المستويان حركة مستقلة . فمن ناحية الكلام الخارجي يتقدم الطفل من الجزء الى الكل ، فهو يبدأ بكلمة واحدة ويتجه نحو الجملة المؤلفة من عدة كلمات . اما من ناحية المعنى فيسير في الاتجاه المعاكس ، فالكلمة الاولى تمثل بالنسبة له جملة (كاملة) ، ثم يأخذ في التمكن من الوحدات الدلالية المنفصلة .

يوضح هذا التحليل ضرورة التمييز بين الجانبين الصوتي والدلالي . ولكن هذا التمييز هو اساس وحدتهما . فتفكير الطفل الذي يكون في البداية كلا غير متميز ، ينبغي ان يجد تعبيرا في كلمة مفردة . وكلما صار تفكيره اكثر تمايزا ، يقل ميل الطفل الى التعبير عنه بكلمات مفردة . ومن ناحية اخرى ، فان التقدم في الكلام الى الكل المتميز في الجملة يساعد افكار الطفل كي تتقدم من الكل المتجانس الى اجزاء محددة بدقة .

يرى فيجوتسكي انه لايمكن فهم العلاقة بين التفكير والكلام دون فهم واضح للطبيعة النفسية للكلام الداخلي . ويعرف الكلام الداخلي بانه كلام للذات ، أما الكلام الخارجي فهو للاخرين . والكلام الخارجي هو تحويل التفكير الى كلمات . اما بالنسبة للكلام الداخلي فان العملية

(١٠) « التفكير واللغة » بالروسية ، وترجم الى العربية في مصر ، ونشرت عنه مقالة بقلم بلال الجيوسي في مجلة « المعرفة » بدمشق ، العدد ١٧٨ ــ كانون الاول ١٩٧٦ .

تنعكس ، اذ يتحول الكلام الى تفكير داخلي . ومن ثم ينبغي ان يختلف تركيبهما .

وهكذا يتبين من دراسة كلام الطفل ان الوحدة بين مستوى الصوت ومستوى المعنى في الكلام وحدة تركيب ، وان الكلمة الاولى تمثل بالنسبة للطفل جملة كاملة لان تفكيره في البداية ينطلق من الكل غير المتميز

سادسا : الخصائص المميزة لاصل الكلام الانساني .

اننا نرى في ضوء ماتقدم ان الصفات الاساسية التي لابد ان يتمتع بها اصل الكلام الانساني هي التالية :

١ ــ ان يكون تعبيرا عما يمكن ادراكه بالعين والاذن معا ، اي ان يكون مشخصا جدا ومحددا بحاستي السمع والبصر بآن واحد .

٢ ــ ان يكون من الناحية الصوتية كلمة واحدة تفيد من ناحية المعنى كلاما تاما اي جملة .

٣ ــ وبما ان اعضاء النطق عند الانسان القديم ماكانت تسمح له الا بنطق اصوات مندمجة ببعضها كما اثبتت ذلك الدراسات الانثروبولوجية ، فان اصل الكلام الانساني لابد ان يكون عبارة عن مجموعة واحدة من الاصوات المتصلة . فالكلمة كانت تتألف من مجموعة من الاصوات غير المنفصلة عن بعضها وكانت لذلك تلفظ في مقطع صوتي واحد .

ملف المعرفة

الشاعر الاميركي الكبير

وولت ويتمـــان

١- قرع الطبــول دراسة، موريس مندلسون
ترجمة، عارف حديفه

٢- لغــز وولت ويتمان بقلم، موريس مندلسون
ترجمة، توفيق الأسدي

٣- قصـــائد شعر، وولت ويتمـان
ترجمة، عدنان بغجاتي

١- قرع الطبـــول

دراسة: موريس مندلسون
ترجمة: عارف حديفـــه

(فصل من كتاب « حياة واعمال » وولت ويتمان)

« سنة مسرعة وساحقة ، حزينة ومرتبكة »

يكاد اي انسان عاش حربا كبرى ، ومـا تنطوي عليه الحرب من معاناة ، يكاد يتذكر الملابسات التي اكتشف فيها لاول مرة ان الدماء قد سفكت . يروي « وولت ويتمان » في « نماذج من الايام » :

« تلقت مدينة « نيويورك » انباء الهجوم على حصن « صومتر » في وقت متاخر من الليل (١٣ نيسان ، ١٨٦١) ، وما لبثت ان انتشرت تلك الانباء في طبعات اضافية للجرائد . حضرت اوبرا في الشارع الرابع

عشر ليلتها ، وبعد المرض كنت أسير في « برودواي » حوالي الساعة الثانية عشرة في طريقي الى « بروكلين » ، حين سمعت صيحات عالية من باعة الصحف ، الذين قدموا على الفور مسرعين صارخين في الشارع ، واندفعوا من مكان الى آخر بعنف غير معتاد . اشتريت جريدة ، وعبرت الشارع الى فندق العاصمة ، حيث المصابيح الكبيرة ما تزال تسطع ، قرأت هناك الانباء ، التي كان من الجلي انها موثوقة ، مع حشد من الناس الذين اجتمعوا على غير موعد . ومن أجل الذين لم يكن لديهم جرائد ، قرأ أحدنا البرقية بصوت عال ، واستمعنا نحن بصمت وانتباه » .

وبالرغم من ثقة « وولت ويتمان » بأن الصراع مع مالكي الرقيق في الجنوب لا مفر منه ، فان حقيقة الحرب الدموية التي بدأت كان لها تأثير عميق فيه . ان الحرب الاهلية لم تثر أي جدال في أسرة « ويتمان » . وفي المنزل الذي كانت « لويزا ويتمان » سيدة فيه ، أثارت أفعال الجنوبيين أعمق السخط . فأولئك الخونة لم ينفصلوا عن الاتحاد فقط ، بل ضربوا « صومتر » بالقنابل ، وطردوا قوات الحكومة المركزية .

ولم تساور أي فرد من الاسرة تلك الشكوك التي عذبت « صاموئيل كليمنز » ، ملاح المراكب النهرية في « الميسيسيبي » . فلقد كان من الصعب على هذا الشاب الذي نشأ في الجنوب أن يقرر مع من يقف ، مع الشمال أم مع الجنوب . أما أسرة « ويتمان » فانها كانت موحدة الرأي في أن الانفصاليين الجنوبيين الذين أقدموا على مهاجمة حصن « صومتر » ، الذي يرفع العلم الاميركي ، ينبغي أن يردوا على أعقابهم . وكان يشاركهم في هذا الرأي عشرات الآلاف من سكان « بروكلين » و « نيويورك » .

وعلى هذا سجل « جورج ويتمان » ، الشاب الاعزب ، اسمه في قوائم المتطوعين . ومثل العديد من الجنود الآخرين ، كان شقيق الشاعر مقتنعا أن الحرب لن تدوم طويلا ، وأن مالكي الرقيق الوقحين سوف ينالون جزاءهم العادل . ولكي يسهل على أولئك الجنود قود الاسرى الجنوبيين أثناء عودتهم منتصرين ، ربطوا حبالا بالبنادق .

ومع ذلك ، فان « نيويورك » لم تكن من المدن الشمالية التي كانت اغلبية السكان الساحقة فيها ملتفة حول الرئيس الجمهوري الجديد ، « ابراهام لنكولن » . ففي شباط ١٨٦١ استعاد « ويتمان » بحزن الترحيب الذي تلقاه الرئيس القادم في « نيويورك » . كان « لنكولن » يزور المدينة وهو في الطريق الى العاصمة حيث سيشغل منصب الرئاسة، وقد جاء بشر كثير من أجل رؤيته ، الا أن الشاعر يكتب انه لم يكن بينهم صديق واحد ، والكثيرون منهم كانوا يحملون سكاكين ومسدسات .

ويمكن الحكم على تعقد الاوضاع في اكبر مدن الولايات المتحدة خلال المرحلة الاولى من الحرب مما جرى هناك بعد ثلاث سنوات . فبعد أن فقدت « واشنطن » الامل في دحر الجنوبيين بالقوات المتطوعة واعلنت التعبئة العامة ، اندلعت في « نيويورك » اضطرابات كبيرة .

استغل عملاء جنوبيون جهل بعض شرائح السكان (المهاجرون الارلنديون الفقراء خاصة) وحرضوها ضد الزنوج . لقد قادوا المشاغبين الى الاعتقاد أن الرقيق الجنوبيين سيجتاحون الشمال اذا تحرروا ، وسينتزعون من البيض وظائفهم . ومن بين آلاف الضحايا (الفا قتيل) ، كان هناك نسبة عالية من الزنوج .

كان « ويتمان » مقيما في العاصمة ابان الاضطرابات . وبما انه كان قليل الثقة بالاخبار التي كانت تنشرها الصحف (كان اخوه « جيف » قد كتب اليه وحذره من الصحف التي تعطي انطباعا زائفا عن الاضطرابات) فقد رفض المشاركة فيما استحوذ على الكثيرين في « واشنطن » من غضب على « نيويورك » في بداية الامر . الا أن « ويتمان » كتب الى الاهل بعد شهر تقريبا انه قد علم الآن المزيد عن الشغب الذي ادانه من غير تحفظ .

وفي احدى رسائله ، قارن الشاعر بين المعاملة الرهيبة التي عامل بها رعاع « نيويورك » الزنوج الفقراء والبشاعات التي اقترفها الجنوبيون

ضد مؤيدي الاتحاد القاطنين في الجنوب . ويكفي ان نقرأ رسالته حتى نتفهم الكراهية التي يكنها هذا الرجل الشفوق لاصحاب المزارع .

يصف الشاعر لامه الوان التعذيب التي انزلت بالمزارع « جون باركر » في الجنوب (التقاه « ويتمان » في فندق في « واشنطن ») . رفض « باركر » أن يحارب في صف مالكي الرقيق على الرغم من تحدره من اصول جنوبية ، « فزج به وقتا طويلا في سجون « جورجيا » و « ريتشموند » ، علقه الاشرار من عقبيه ثلاث مرات لينتزعوا منه وعدا بالنكول عن نزعته الاتحادية ، فك رباطه مرة على انه ميت ..... دمرت ملكيته الصغيرة ، طردت زوجته واطفاله ـ طورد وعذب ... الا انه كان صلبا كالصخرة ـ ما رضي ان يقسم على ان لا يحارب مع احد الطرفين ـ اعتقلوه حوالي الثمانية اشهر ـ وبعد ذلك اشتد عليه المرض من سوء التغذية ، فبدلوه ..... كان شغله الشاغل ان يعود وان يحارب .... سألته مرة باتزان لماذا لم يقسم للجنوبيين ويكسب حريته ـ وسألته عما اذا كان لا يرى ان في مثل هذا التصلب حماقة ـ ما رأيت مثل نظرته اليّ، فلقد ظن اني جاد . . . »(١) . ان الحرب التي بدأت في نيسان ١٨٦١ كانت حربا أهلية حقا . كان الاعتقاد انها حرب بين الشمال والجنوب ، الا ان كل اميركي ، في الواقع ، كان عليه أن يحدد رفاقه واعداءه بغض النظر عن مكان ميلاده وسكناه . ان « آرت شيلر » ، الشخصية البارزة في الصحافة العمالية الاميركية ، قد قص على مؤلف هذا الكتاب كيف ان جده ، المزارع في كاروليناالشمالية ، قد عبىء في جيش الجنوب ، وكيف ادعى انه مريض للغاية لانه كان غير راغب في القتال من اجل مالكي الرقيق .

ان الخط الفاصل بين هذا المعسكر وذاك مر عبر الولايات الشمالية والجنوبية ، وكثيرا ما قسم الاسرة الواحدة .

كان الشغيلة هم الخصوم الاكثر ثباتا لمالكي الرقيق الجنوبيين . وحين فكر « ويتمان » في اسباب النكسات الخطرة التي عانت منها الحكومة

(١) وولت ويتمان ، الرسائل ، ك ١ ، ص ١٤٧ .

الاتحادية ، عقد مقارنة حادة بين جمهور الجنود وضباطهم ، ولام الضباط على هزيمتهم في « بول ران » في تموز ١٨٦١ .

وفي كتاب « نماذج من الايام » يخاطب الكاتب اولئك الذين لا « يستحقون رجالهم » فيصرخ : « لاتخبروني عن فرص المعركة ، وعن ضلالكم ، وما اشبه ذلك . اظن ان هذا هو عملكم ، هذه الهزيمة في آخر الامر . فغفروا ، وتفاخروا ، واصطنعوا الكبرياء في غرف « ويلارد » الفخمة ، وفي العبارات ، وفي اي مكان — فلن ينقذكم اي توضيح » . ففي تلك الايام التي لافرح فيها ، لم يتزعزع ايمان الشاعر بالانسان الاميركي العادي وبالجنود الذين لم يكن يرحّب بهم في « الغرف الخاصة الفخمة » .

لقد كان الجنود ، بعد انسحابهم الطويل ، متعبين الى درجة الانهاك ، فكانوا ينامون في اي مكان : « على درج المنازل ، وقرب الاقبية والسياجات ، وعلى الارصفة وقطع الارض الخالية . » ان الحرب الاهلية حملت « ويتمان » على التفكير في اعادة تنظيم الجيش الاميركي تنظيما ثوريا وعلى قاعدة ديمقراطية . كتب لى احد اصدقائه في أواخر ١٨٦٣ : « ان نظامنا العسكري الوطني يحتاج الى تغيير وتثوير بحيث يتفق مع الديمقراطية ومع الشعب — يجب أن يرتقي الضباط من أوساط الجنود — ثمة حاجة ملحة الى الروح الديمقراطية في نظامنا الحالي وفي الضباط — ان الروح السائدة هي الروح الاقطاعية حصرا » (١) . ومما له دلالته ان القصائد التي كتبها « ويتمان » خلال الحرب لم توجه الى الاوساط الراقية المترفة ، بل الى الجمهور العادي ، الى اولئك الذين يشكلون نواة جيش الاتحاد .

في قصيدة « ويتمان » المشهورة « اقرعوا الطبول ! » ، تدعو الطبول والابواق المزارعين وسكان المدن الى التخلي عن اشغالهم الوادعة . فالوقت لايسمح « بالتفاوض » او « بالاعتراض » :

لاتبالوا بالجبان – لاتبالوا بالباكي او المصلي ...
لاتدعوا الطفل يصرخ ...

ان ايقاعا جديدا يظهر في هذه القصيدة هو ايقاع المسيرة والحرب . والشاعر الذي كان يتجنب دوما « القوافي الانيقة واشعار الحب المؤثرة»، يشجب الان شجبا حادا ايضا ما « يلثغ » به هذا « الشحرور الشاحب او ذاك » .

ان قصيدة « الف وثمانمائة واحدى وستين » هي احدى ابرز اعمال « ويتمان » ايام الحرب . فالسنة الاولى من الحرب ،تلك السنة « المسرعة والساحقة ، الحزينة والمرتبكة » ، تقف امامنا وقفة « رجل قوي منتصب القامة » . انه عامل ومزارع ، انسان في « ثياب زرقاء » وجندي في جيش الشمال . يخاطب الشاعر بطله :

وسط رجال « مانهاتن » رايتك كاحد العمال ،
القاطنين في « مانهاتن » .
او تعبرين السهوب واسعة الخطو خارج « الينويز »
و « انديانا »
وتقطعين الغرب مسرعة وثابة ثم تهبطين
« اليجانيز »
والبحيرات الكبرى ، أو في « بنسلفانيا »
او على المراكب على طول نهر « اوهيو » ،
او في الجنوب على امتداد انهار « كامبرلاند »
و « تينيسي » ،
او عند « شاتانوغا » على قمة الجبل ،
رايت انا مشيتك ورايت انا اطرافك القوية في ثياب زرقاء
وانت تحملين السلاح ، ايتها السنة الشديدة ...

(١) وولت ويتمان ، الرسائل ، ك ١ ، ص ١٧١ .

ان سنة ١٨٦١ « مسفوعة الوجه واليدين » ، وقد غنى صوتها الصاخب » ، فجاة ، من « افواه المدافع المستديرة الشفاه » .

« لونغ فيلو » ، « بريانت » ، « لويل » ، « وتيبار » و « جسد جون بروان »

استجاب الكثير من الشعراء الاميركيين لحوادث الحرب في اعمالهم . فقد غنى الشاعر « لونغ فيلو » قضية الشماليين في عدد من قصائده ، ففي قصيدة « كامبرلاند » ثمة وصف رومانسي الالوان لشجاعة القبطان وبحارته الذين نازلوا اقوى مركب لاصحاب المزارع المغرورين وفضلوا الموت على عار الاستسلام لرحمة العدو .

وتتجلى ميول « لونغ فيلو » الرومانسية في قصيدة « قتيل في المخاضة » . ففي نفس الوقت الذي تصيب فيه الرصاصة القاتلة الجندي ، تكون محبوبته على فراش الموت ايضا .

ويقدم الشاعر كذلك ملاحظات مقتضبة على حوادث زمانه التاريخية في، قصيدة اهداها الى ذكرى « تشارلز سومر » ، احد اكثر معاوني « لنكولن » جذرية . ان معرفة « لونغ فيلو » الشخصية به ، جعلته يقدر حق التقدير القضية التي كرس هذا المناضل التقدمي ضد «اوليغارشية» اصحاب المزارع نفسه من اجلها :

حياته كانت مضطربة ،
الصراع والالم ،
الغم ومرارة الكفاح ،
والشرف الذي لا يصمه شيء .

ومع ان « سومر » نجمة « خابية » ، فان الشاعر يقول : ان ضوءها سيبقى مشعا على الاجيال :

وهكذا عندما يموت انسان عظيم
جهلناه اعواما
يستلقي الضوء الذي يخلفه وراءه
على دروب البشر (١) .

(١) قصائد « لونغ فيلو » ، ص ٢٦١ .

ووضع الشاعر والكاتب « اوليفر ويندل هولمز » ، الذي لا يعرف في الولايات المتحدة الا من خلال اعماله الفكاهية ، وضع قلمه في خدمة قضية الشمال . الا أن قصائده الداعية الى الحرب ليست متميزة بالعمق فكرا وشعورا .

وقبل الحرب الاهلية ، لم يكتب « بريانت » الا القليل من القصائد الوثيقة الارتباط بالنضال ضد الرق . وتعليل الناقد الاميركي « صامدئيل سيلن » لذلك هو ان « بريانت » كان يعبر عن نفسه كل يومين في افتتاحياته الملتهبة العاطفة(١) .

وخلال الحرب ، تابع « بريانت » كتابة تلك الافتتاحيات ، وحيى في احدى مقالاته قرار لنكولن بتحرير الزنوج بفرح لا حد له . وكتب أن هذا القرار يعيدنا الى تقاليدنا ، وتابع قائلا : ان الجنود الاميركيين يحاربون اليوم كما حارب الوطنيون الثوريون في سبيل الجنس البشري وحقوق الانسان(٢) .

ولم يقصر الشاعر نفسه في التعبير عن تعاطفه مع قضية الشمال على مقالات الجرائد ، بل كتب سلسلة من القصائد الممتازة حول الحرب . ففي قصيدة « نداء الوطن » يخاطب « بريانت » مواطنيه (كما فعل « ويتمان ») مهيبا بهم ان يرموا بالفاس ويطرحوا الرفش ويتركوا محراث الكدح ويسيروا الى الحرب .

وقال : يجب ان تنضم الجماهير الكادحة الى جيش الشمال . وتعبّر خاتمة القصيدة عن الامل في ان « القوة » و « الحق » سيحققان النصر بالجهد المشترك . ان استخدام « بريانت » للمقولات المجردة للتعبير عن افكار مواطنيه ومشاعرهم يكشف صلته بالتقاليد الشعرية الكلاسيكية ، وهو الامر الذي لايصح بالتأكيد على مؤلف « اوراق العشب » .

---

(١) دبل يو . س . بريانت ، مختارات من شعره ونثره ، اس . سيلن ، الناشرون الدولبون ، ١٩٤٥ ، ص ٢٠ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٧ .

وانتج « لويل » ايضا عدة اعمال تنم على تأثير الشعر الكلاسيكي . الا انه بدا شاعرا مختلفا تماما في سلسلته الثانية « اوراق بيجلو » التي كتبت اثناء الحرب . فهو يعيد ثانية لهجة « اليانكيين » القرويين اعادة جريئة ، شأنه في ذلك شأن كتاب جرائد « نيوانجلند » الفكاهيين « السوقيين » . ونحن نجد ثانية في قلب « اوراق بيجلو » صورا صادقة للحياة المحلية ، وهجاء واقعيا يدين الولايات المنفصلة المالكة للرقيق ؛ واصدقاءها السريين في الشمال . وعلى سبيل المثال، يصرح رئيس الولايات المنفصلة متبجحا :

عندنا حرب ، وعلينا دين ، ولنا علَمُنا ،
وعن كل ذلك نحن لاننوي الاستقلال ، ولِمَ ننوي

وعندما يذكر بطل القصيدة « بيجلو » اولئك الذين يزعمون اقامة السلام مع اصحاب المزارع ، يطلق التحذير التالي : « اتسترضونهم ؟ ان هذا لا يعني الا ركلنا بالاقدام »(١) . ويهاجم « لويل » ايضا اولئك الضباط الشماليين الذين لم يعرفوا ولم يرغبوا في معرفة كيف يحاربون كما ينبغي ، ومع ذلك طالبوا بالمزيد من الجنود . ويلاحظ الشاعر هازئا :

ما الفائدة من تطويل الذيل
اذا كان الراس في حاجة الى تقوية ؟(٢)

ويعكس شعر « ويتيار » عكسا تاما تناقضات شخصية الشاعر الذي كان من انصار ازالة الرق الاشداء ، ومن المسالمين اعداء العنف. ومع ان « ويتيار » بقي ، على ما يبدو ، ميالا الى السلام خلال الحرب، فان الحاجة الى سحق اصحاب المزارع كان يتكرر التعبير عنها باطراد . وكان تعاطف الشاعر المتسق مع قضية الشمال جليا في قصيدة « بربارا

---

(١) ج. ر. لويل ، الاعمال الشعرية ، بوسطن ، ١٨٩٠ ، ص ٣٠٢ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٣٤٨ .

فرايتشي » التي تروي قصة امرأة عجوز تحدت الجنوبيين الذين استولوا على مدينتها تحديا جريئا .

ولم تستدع الحرب الاهلية في الشمال سلسلة من قصائد «أمزسون» و « برينانت » الرائعة ، والجزء الثاني من « أوراق بيجلو » ، وبعض أعمال « ويتيار » فقط ، بل استدعت ايضا عددا من الاغاني الشعبية المرموقة التي حفرت احداها مكانا لها في قلوب ملايين الاميركيين ، وهي اغنية « جسد جون براون » . ان مؤلفها المجهول يتحدث عن المآثر النبيلة للمناهض العظيم للرق « جون براون » مستهلا اغنيته بالاسطر الخالدة التالية :

جسد جون براون يستلقي رمة في القبر ...
وروحه تمضي قدما ....

الحب الرجولي

تطورت الحرب الى قتال مديد وعنيف . وكان « ويتمان » ، طوال تلك المدة ، يكتب قصائده الجديدة عن سائقي المركبات الذين يتركون اعمالهم ويذهبون الى الحرب ، وعن تسليح الفنيين . وكان يكرر دعوته للشماليين أن لا يخلوا السبيل للعدو .

واذا استثنينا بعض قصائده المعزولة ، فان شعر « ويتمان » الوطني لم يصل الى مواضيه والحرب دائرة . والغرباء الذين التقوا « ويتمان » خلال السنة الاولى ونصف السنة الثانية من الحرب اعتقدوا ، وهناك ما يسوّغ اعتقادهم ، انهم لم يشاهدوا شاعرا بل صحفي ليس غير ..

وخلال تلك السنوات العاصفة لم يستطع « ويتمان » أن يجد من ينشر له أشعاره ، وعاوده الشعور مرة اخرى بانه شاعر منبوذ .

كان على « ويتمان » ان يكسب عيشه بطريقة اخرى بعد ان اصبحت النجارة مرهقة له وهو في الاربعين . وقد اخبر بعض الاصدقاء انه لايعمل للصحافة الا بغية جمع بعض المال . ان مقالات « ويتمان »

الصحفيـة خلال سنوات الحرب قـد كتبت بصدق ووجدان حي ، وتضمنت صورا مشوقة كل التشويق . وكان القصد من هذا العمل ، شأنه شأن غيره تماما ، تأمين نفقة المسكن والمأكل . ولم ينصرف المؤلف الى هذا العمل كل الانصراف كما حدث اثناء عمله في جريدة « بروكلين إيغل » في السنة الماضية ، او جريدة « بروكلين فريمان » . الا انه لم يكن في وسعه ان يرفض الدولارات السبعة التي كان يتقاضاها ، حسب قول احد معاصريه ، لقاء مقالاته .

ولكن الشاعر ساعد ، منذ ابتداء الحرب ، الجنود « ذوي الثياب الزرقاء » ، لا بقصائده فقط (التي ظلت ، وبالاسف ، في درج مقعده)، بل بالقيام بزيارة مستشفيات جنود جيش الشمال .

وقد كان من عادة « ويتمان » قبل الحرب ان يعود حتى أولئك الذين لايعرفهم حق المعرفة من المرضى في المستشفيات . وعندما اندلعت الحرب ، ازداد تردده ، الى المستشفيات كثيرا ، فكان يساعد على تضميد الجرحى ، ويكتب رسائل الى ذويهم ، ويجلب الاطعمة الطيبة للجنود ، ويسهر الليل مع المحتضرين ، ويتجاذب اطراف الحديث مع شاب يحن الى وطنه ، ويبعث البهجة في نفسه بما يمنحه من ثقة بالشفاء .

ان قصيدة « المضمد » تروي قصة شيخ يطبب اجساد الجرحى وأرواحهم . ومما لاشك فيه انها صورة من سيرة « ويتمان » الذاتية . فالمضمد يعصب رؤسا مهشمة ، ويزيل « الصديد والدم » ، ويضمد الجراح ، الا انه يقوم بعمل اصعب واهم ايضا :

اهدىء الموجع والجريح باليد المواسية
واجلس قرب القلق سواد الليل
(كم تقاطعت سواعد الجنود الحانية
حول عنقي واستراحت اليه ،
وكم من قبلاتهم يقرأ في هاتين الشفتين الملتحيتين)

ان ما قاله « ويتمان » في « أوراق العشب » عن عظمة الحب الرجولي ، وعن شاعر الرفقة الجميلة ، التي لايمكن ان تكون هناك سعادة انسانية من دونها ، هو انعكاس لما تتطلبه طبيعته الخاصة ، ووليد بحاجات روحه العضوية. وقد اصبح هذا الامر، على الخصوص، واضحا للشاعر نفسه أثناء سنوات الحرب القاسية .

لقد التقى « ويتمان » ، أثناء زياراته للمستشفيات ، مئات الناس، ووثق صلات التفاهم والاخوة بهم . ان عمق المشاعر التي ابداها الشاعر لما يبعث على الدهشة . لقد وجد الجنود المرضى البعيدون عن اسرهم، وعلى الاخص ، خلال الاسابيع والشهور الصعبة من حياتهم ، وجدوا في ذلك « الضمد » الملتحي اكثر من ممرض صادق العطف وعميق الاحساس بالواجب . لقد ايقظ « ويتمان » في نفوس رفاقه الشباب مشاعر نبيلة ورفيعة لم يخطر وجودها على بالهم قط .

وبعد حوالي العام من بداية الحرب ، روى « ويتمان » ببساطة ودقة قصة امسية احد قضاها في المستشفى مع سبعة جنود شباب ناقهين من فوج « مايني » ، وكان ذلك في لقاء وداع عشية عودتهم الى فوجهم ، وقد احس كل واحد منهم كانه يودع صديقا قديما .

وخلال الحرب اصبح نقاء العواطف التي تربط « ويتمان » بالمرضى في المستشفيات اكثر جلاء ايضا . ولعل ما اتسمت به ترانيم الشاعر في مدح الصداقة بين البشر من رفعة كان واضحا بما فيه الكفاية . الا انه في السنوات الاخيرة دوّن الكتاب ذوو الميول الفرويدية مئات الصفحات عارضين بنات افكارهم المتعلقة بالطبيعة اللوطية الواعية أو غير الواعية لتوق « ويتمان » الى الحب الرجولي » . وعلى هذا اشعر ان عليّ ان اقول المزيد عن هذا الامر .

صحيح ان مؤلف « اوراق العشب » لم يحتفل بحب المرأة فقط ، الذي هو موضوع اعمال لاتحصى لآلاف الشعراء ، بل احتفل ايضـــا « بالحب الرجولي » . وصحيح أن دعى أصدقاءه « بالاحبة » . وصحيح انه لم يتحدث عن الحب الرفاقي حديثا مجردا او عاديا ، بل بكلمات

تنبض رقة . لقد كان الشاعر مطبوعا على مشاعر رفاقية ذات سَورة نادرة .

ان القراءة الاولى لقصيدة « اغنية للاشغال » تبدأ على النحو التالي:

اقتربوا مني اكثر
التصقوا بي ، يا احبتي ، وخذوا افضل ما املك
سلموا أمركم الي
واعطوني أفضل ما تملكون .(١)

الا ان القصيدة هي التي توضح اكثر من اي عمل آخر من اعمال « ويتمان » ان دعوة الشاعر « احبته » الى « تسليم امرهم اليه » ذات صفة اجتماعية . ففي مركز القصيدة يقف « العمال والعاملات » ، والفنيون والمزارعون . ان الشاعر يطالب بالمساواة للجميع ، ويؤكد قيمة كل انسان عامل . (« أأنت من ظن ان الحاكم اعظم منه » ؟) .

وهذا الشعور بعظمة كل انسان يزاول عملا مفيدا ، وكل عضو في الجنس البشري ، ربما يعبر عنه الشاعر تعبيرا منتشيا وغير عادي ، ولكنه تعبير نبيل ومعبر للغاية دون ريب : انه يصور الناس « متحابين».

ويصيح الشاعر بالقارىء الذي يخاطبه : « انا واقع في حبك » ، ويضيف اضافة ذات دلالة كبيرة ، « وفي حب رفاقي جميعهم على الارض » .

ولم ير « امرسون » الذي صدمه ، على ما يظهر ، ما اعتبره معالجة في منتهى الصراحة للعلاقة بين الرجل والمرأة في اعمال « ويتمان » ، لم ير ما يخجل في قصائد الشاعر حول « الحب الرجولي » . فقد كان « امرسون » ذاته يدعو رفاقه احيانا « بالاحبة » .

لقد كسب « ويتمان » من الاصدقاء في مستشفيات « واشنطن »

(١) وولت ويتمان ، « أوراق العشب » ، ١٩٢٨ ، ص ٦٢١ .

اكثر مما كسب في اي مكان آخر ، وقد عبر عن حبّه لاولئك الجنود الاصدقاء في عدد كبير من القصائد والرسائل . ولكن لنر كيف اتفق ان وجد الشاعر نفسه في عاصمة الولايات المتحدة قبل ان نناقش هذه القصائد والرسائل .

« جَسور » ، وحَذِر » ، وصادق » ، ورفيقي المحب »

عندما انقطعت رسائل « جورج ويتمان » ، في نهاية سنة ١٨٦٢ ، وصدر اعلان في الجرائد ان رجلا مشابها بعض الشيء من فوج «نيويورك» قد أصيب ، تولى « ويتمان » أمر البحث عن اخيه ورعايته حتى يصح .

وحتى تلك الفترة كان « جورج ويتمان » من أصحاب الحظوظ ، فقد اشترك في عدة معارك وابلى فيها بلاء الابطال ، ورقي بسرعة ، الا انه انقلب حظه الآن .

عزم « وولت ويتمان » على المضي الى الجبهة بحثا عن اخيه ، والبقاء الى جانبه ، سواء اكان جريحا ام مريضا ، حتى تتحسن حاله . اخذ الشاعر بعض المال مما ادخرته الاسرة ومضى مبتدئ « نيويورك » الى « فيلادلفيا » الى « واشنطن » . لقد كان يعلم ان فوج « جورج » غير بعيد عن العاصمة .

لحق الحظ السيء بالشاعر ، في البداية ، اذ اختلس احدهم ماله ، وخلاّه صفر اليدين . ولم تسفر مساعيه للعثور على « جورج » في مستشفيات واشنطن عن شيء . وفشل ايضا في استجلاء اي شيء عن اخيه من المصادر الرسمية . ولكن الاحوال بدأت بعد مدة قصيرة تبدو واعدة اكثر ، اذ اكتشف ان « جورج » على قيد الحياة ، بالاضافة الى انه كان على موعد مع الحظ في نواح اخرى .

في بداية اقامته في « واشنطن » ، التقى « ويتمان » او « كونور » في الشارع . وقد كان التقاه قبل الحرب بعام ، الا ان التقاءهما لم يبشر باية صداقة حميمة . (كان مؤلف « اوراق العشب » منهمكا في قراءة مسودة كتابه . وكان لدى « أوكونور » ما يعنى به ككاتب — فالشركة

نفسها ، « ثاير و الدريدج » كانت تعدّ للنشر روايته « هاربنجتون » المعادية للرق ، والتي وصفها « ويتمان » بأنها « فصيحة ونارية ») . ففي « بوسطن » كان كل منهما ماضيا في طريقه ، أما في « واشنطن » ، فسرعان ما أحب « ويتمان » و « أوكونور » احدهما الاخر .

ان « وليام أوكونور » معروف في تاريخ الادب الاميركي بما كتبه عن « ويتمان » في المقام الاول ، ومن المؤكد انه كان اعمق الكتاب الاميركيين واكثرهم اطلاعا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

انحاز « اوكونور » الى قضية ازالة الرق ، وبقي نصيرا ثابتا لها طوال حياته . وفي مقدمة كتاب مقالات وحكايات الذي نشر بعد موت « أوكونور » ، وصف « ويتمان » صديقه بأنه « شهم ووسيم ومرح القلب وحسن الصوت ومتوهج العينين » .

ويمكن للمرء ان يصف « أوكونور » بأنه التجسد الحي لبطل « ويتمان » الذكي الفؤاد والموهوب والمحب الثابت للحرية والجريء في الدفاع عن آرائه السياسية والادبية والصلب في مبادئه والذي عاش حياة ممتعة وجميلة حقا .

ان الموضوع الاهم والعاطفة الغالبة على « أوكونور » الناقد كان الدفاع عن الكتاب التقدميين في الولايات المتحدة والبلدان الاخرى ضد هجمات المؤلفين الاميركيين الذين كانوا اما حشماء او رجعيين معترف بهم . وقد استذكر « ويتمان » كيف كان صديقه يثني بلا تحفظ على كتاب « مريبين » مثل « بايرون » و « هيجو » و « جورج صاند » و « بيرنز » و « بو » و « رابليه » . ويرجع الفضل الى « أوكونور » في ثني الشاعر نفسه عن نظرته الضيقة التي احتفظ بها طويلا الى « شكسبير » على انه شاعر الاقطاعية ونصيرها المقتنع بها .

وكثيرا ما كان « أوكونور » يساعد « ويتمان » في الاوقات العصيبة . فقد كان ، كما كتب الشاعر ، « صديقي العزيز العزيز ، والنصير والمؤمن الوفي (ولريما الاوفى) بي ادبيا منذ البداية ، وطوال خمس وعشرين سنة بلا توقف ولا اعتراض » .

كان « ويتمان » سعيدا بلقائه السانح مع « اوكونور » في العاصمة. فقد اقرض « اوكونور » الشاعر بعض المال ، وساعده على العثور على مكان للاقامة ، واصبحت زوجة « وليام اوكونور » ، « نيلي » ، صديقة « ويتمان » المخلصة ايضا ، وهناك العشرات من الرسائل الموجهة اليها .

ولعل اسرة « اوكونور » هي التي عرضت على « ويتمان » فكرة الذهاب الى الضاحية التي كان « جورج » يخدم فيها ، في حين تمكن احد معارفه الذين التقاهم في « واشنطن » وهو « تشارلز الدريدج » (عضو سابق في دار نشر « ثاير والدريدج ») من الحصول على اذن يجيز للشاعر زيارة الجبهة .

والى جانب أسرتي « اوكونور » و « الدريدج » كسب الشاعر اصدقاء آخرين في ذلك الوقت . فقد أصبح « جون بوروز » من المقربين جدا من الشاعر ، وقد كان « بوروز » وقتئذ الكاتب الثاني في احدى المؤسسات التنفيذية في « واشنطن » ، وصار فيما بعد خبيرا مشهورا في الطيور وكاتبا موهوبا .

كتب « بوروز » ، انه كلما رأى المزيد من « ويتمان » ازداد حبا له . فلقد اثر الشاعر في « بوروز » ، منذ البداية ، « كانسان حصيف وعذب ورقيق وجذاب » ، اضافة الى انه « حكيم ومتسامح » ، بحيث انه « ما لبث أن شسر حيال الكتاب بالثقة ذاتها التي وضعها في كاتبه مـرة »(١) .

واستطاع الشاعر بعون الاصدقاء ان يجد اخاه « جورج » على الفور. كان اخوه جريحا حقا ، بيد ان الاصابة كانت طفيفة ، ولذلك لم يغادر فوجه . أبرق الشاعر أولا الى اسرته انه قد عثر على « جورج » وانه في صحة جيدة . وفي رسالة طويلة الى امه (مكتوبة في اواخر كانون الاول ١٨٦٢) فعل ويتمان قصاراه ليطمئن امه ان جورج « حسن الصحة »

(١) ج. بوروز ، الكتابات ، ك ١٠ ، ص ٥٦ .

و « شهيته جيدة » . وعندما راى الشاعر اخاه « تلاشت همومه ومتاعبه الصغيرة »(١) .

واعقب ذلك وصف لاصدقاء « جورج » الذين كانوا على استعداد للقيام بأي شيء من اجله . واخيرا ذكر الشاعر انه لن يمتنع عن العمل اذا ما توفر له ذلك .

ولعله عزم ثانية ، بناء على اقتراح اسرة اوكونور ايضا ، على متابعة البحث عن عمل في العاصمة . وحين عاد الى « واشنطن » بعث الرسالة الى امه ، وفي نفس اليوم وجه رسالة الى « امرسون » يطلب منه فيها بعض المراجع .

لم يعترف « ويتمان » قط كما اعترف في هـذه الرسالة . كتب عن « بلواه القاسية الرائعة » ، وعن فقره المدقع ، وكيف اراد تقديم طلب للعمل الى « الاركان العامة » في « واشنطن » « مباشرة » ، بما ان المرء « لا بد له من دخل »(٢) . ووصف الشاعر حياته في نيويورك بكلمة واحدة هي : التأسن . وجوهر الامر هو أن « ويتمان » يعترف هنا انه كان يطلب المعيشة طيلة سنوات عديدة بالتنقل من عمل الى آخر . فكيف كان يمكنه مساعدة امه ؟ وكيف كان بمكنه مساعدة اخيه المريض ؟

لم يقل « ويتمان » في الرسالة الا بضع كلمات فيما يتعلق باحداث الاسبوع الفائت الذي قضاه في فوج « جورج » . ولم يذكر سوى انه تجول في المعسكر ورأى قتالا شديدا ، ولكن هناك اشياء كثيرة مختبئة وراء هذه الكلمات الموجزة . ان الايام التي قضاها في الجبهة قد اثمرت عددا من افضل قصائد الحرب .

(١) وولت ويتمان ، الرسائل ، لد ١ ، ص ٥٩ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٦١ .

ونحن نعرف من رسائل « ويتمان » ومن مذكرات الاشخاص المقربين منه انه اشترك في دفن الموتى الذين تركوا في ساحة القتال ؛ وانه رأى معاناة الذين لم يكن هناك ما يكفي من الغرف لاستيعابهم في المستشفيات . (كان ذلك في كانون الاول ، وكانت الارض متجمدة ، ولم يكن هناك اسرة كافية ، فقدمت البطانيات كفرش) ومضى غير مرة مع المستطلعين ، وفي صباح احد الايام ، وبينما هو خارج من خيمته ، عثر بأجساد الجنود الذين ماتوا توا .

لقد تمخض ما رآه وما شعر به وما عاناه عن قصائد . ونحن لا نعلم متى كتبت معظم اعمال « ويتمان » أيام الحــرب . فلم يكن من عادته تاريخها ، ولم تنشر جميعها تقريبا الا بعد الحرب في كتاب « قرع الطبول » (١٨٦٥) . الا انه من البين ان الشعر بدأ ، منذ اول سنة ١٨٦٣ ، يتدفق من قلم « ويتمان » على نحو مغاير لكل ما كتبه خلال المرحلة المبكرة من الحرب . وحتى تلك القصائد التي انتجها في بداية الحرب الاهلية اختلفت اختلافا حادا عن اعماله قبل الحرب . وظهر ، بعد الهجوم على حصن « صومتر » مباشرة ، ابطال جدد في شعره ، وأصبح من النادر ان ينتحل الشاعر الآن خصائص الآخرين . ففي العديد من قصائده تظهر صور رمزية ذات مدى شامل ، ومن هــذا القبيل صور مدينة « نيويورك » و « مانهاتن » و « الطبول الرهيبة » و « الجندي ذو الثياب الزرقاء » .

ان قصيدتي « اقرعوا ، اقرعوا الطبول » و « الف وثمانمائة واحدى وستين » ، وغيرهما من القصائد المشبعة بالرغبة العارمة في الانتصار على مالكي الرقيق ، تظهر بوضوح تام تقارب «ويتمان» من شعر الرومانسيين الثوريين الانكليز ، وعلى الاخص اعمال « بايرون » و « شيللي » . وفي نفس الوقت ، نسمع في اشعار « قرع الطبول » ، وهي مجموعة الشعر المكتوبة خلال الحرب ، نبرة ملحمية اقوى مما في شعر ما قبل الحرب .

تحتوي قصيدة « أغنية الراية في الفجر » صورة الطفل الذي يمثل الانســانية ، الطفل الذي تسمو مثله على المصالح المادية . ان هذا «الطفل»

لا يبالي بالمال ، ويحب « الراية » فوق كل شيء ، الراية التي هي رمز النضال في سبيل الاهـداف الرفيعة : « اتمنى ، بل يجب ان اكون ، تلك الراية » .

وفي المقطع الاخير من القصيدة، تقول الشخصية الاخرى ، «الشاعر»، والتي تعبر عن نظرات « ويتمان » :

تتوسع اعضائي وعروقي
وموضوعي واضح في آخر الأمر .
فيا أيتها الراية العريضة المتقدمة من الليل
اني اغني لك
غناء العازم المعتدّ بالنفس ...
آه ايتها الراية
لست المالَ النفيسَ ، ولا ما تنتجه المزارع ،
ولا القوتَ المادي الطيب ،
ولا المستودعات الفخمة ،
ولا آنزلتِ من السفن على الأرصفة .
لست السفائن العظيمة
المسيَّرة بالشراع او بالبخار ،
الآتية بالحمولات
والناقلة لهـا ،
ولا الآلات ، والمركبات ، والتجارة ،
ولا الدخول
بل انت كما اراك منذ الآن ...
ولا ارى سواك
آه ايتها الراية المحاربة ..!
المصطفقة عاليا في الريح .

ومن ناحيــة اخرى ، يصف « ويتمان » ، في الوقت ذاته ، الحياة اليومية لاميركا الصناعية بحرارة عظيمة .

وتصور قصيدة « اغنيات للمقدمة اولا » بقوة عاطفية عظيمة ، ودقة واقعية ايضا ، رحيل الجنود الى الجبهة ، وتعلق الامهات « المفارقات الباكيات » بابنائهن . ويعقب هذا المشهد صورة المدافع التي ستقطع صمتها قريبا ، لتشرع في « عملها الاحمر » .

ومع انه حتى في الاعمال المكتوبة خلال الحرب ثمة صفة رومانسية في شعر « ويتمان » ، فان الميول الواقعية اقوى كثيرا . ومما له دلالته ان « ويتمان » كان يعارض معارضة ثابتة النزعة الرومانسية النموذجية التي تؤكد تفوق الطبيعة على المدينة ، وعلى المدنية عامة .

وفي حين ابدى أسلاف « ويتمان » عدم الثقة بالمدينة الكبيرة ، مصورين اياها تمركزا لكل ما هو مقرف وقذر ، ورمزا للشر الى حد ما ، فان « ويتمان » يصفها في « قرع الطبول » وصف المحب . ففي المدن يعيش الوف الاميركيين المحبين للحرية ، والمستعدين للمضي الى المعركة ضد الجنوب المالك للرقيق . وفي هذه المدن ذاتها تتجلى عظمة الانسان تجليا يسترعي الانتباه .

ويغني الشاعر في قصيــدة « أعطوني الشمس العظيمة الصامتة » الطبيعة والشمس « الرائعة » ، وبساتين الخريف التي ينسكب منهــا عصير الفواكه الناضجــة ، والحقــول التي « ينمو فيهــا العشب غير المحشوش » . ويقول بعد ذلك ان هناك شيئا اجمل واكثر ارضاء ايضا . ها هي ذي المدينة ، حيث تتحرك الجموع بلا انتهاء على طول الارصفة . ويتحدث ويتمان ، علاوة على ذلك ، حديث المنتشي عن الجنود الذين يسيرون عبر شوارع « مانهاتن » في طريقهم الى الجبهة . فهو يهتف :

جموع ((مانهاتن)) ، وجوقتها الموسيقية الصاخبة ،

وجوه ((مانهاتن)) ، وعيونها ، هي لي الى الابد .

ونجد فكرة تفوق المدينة الكبيرة على الطبيعة ، نجدها ذاتها في قصيدة « انهضي ايتها الايام من قاعك السحيق » ، وفي عدة قصائد اخرى كتبت خلال الحرب .

وهكذا كانت ابرز الموضوعات في شعر « ويتمان » ، عند بداية الحرب، مرتبطة ارتباطا وثيقا بنداء القتال في سبيل الحريات الديمقراطية . ويعلن عمل الشاعر مرارا وتكرارا فيما بعد حقائق الحياة اليومية الرهيبة للحرب الدموية . فهو يرى جنودا متعبين ، وجرحى ، ومحتضرين .

ولكنه لا ينسى عظمة القضية التي يدافع عنها الجنود « ذوو الثياب الزرقاء » . وعلى الرغم من اغتماسه في عالم من المعاناة ، فانه لم يغفل عن الفرق بين الشمال والجنوب ، ولم يصور الناس في كلا المعسكرين ضحايا حرب أخوية لا معنى لها .

وهذا أمر له اهمية خاصة ، لان العديد من النقاد الاميركيين يزعمون ان « ويتمان » قد أعلن حياده خلال الحرب . ففي « تاريخ كمبريدج للادب الاميركي » نقرأ ان « ويتمان » «صور الكثير من مناظر الحرب تصويرا حيا ، وهو يقف وحده من بين شعراء زمانه كلهم ، موقف الحر النبيل ، بعيدا عن المشايعة »(١) . . .

وفي الواقع ، فان جميع أعمال « ويتمان » في سنوات الحرب تتنفس كراهية للرق ، ولم يحافظ الشاعر على هذه الكراهية فقط ، بل ادرك في المرحلة الاخيرة من الحرب ادراكا كاملا ، اكثر من اي وقت مضى ، عظمة « لنكولن » ونبل قضيته .

وفي بعض القصائد التي يحتمل انها كتبت بعد انتقاله الى «واشنطن»، يتحدث « ويتمان » عن « مجموعات كبيرة من الاشكال » على الارض ،

---

(١) « تاريخ كمبريدج للادب الاميركي » ، ك٢ ، ن. واي . ماكميلان ، ١٩٤٤ ، ٢٨٦ .

وعن « تشنج الموت » ، الا انه لم يقصر نفسه على اهوال الحرب . فالمرء يحس دوما ، حتى في افجع المناظر ، وعي الشاعر لقوة الانسان وبطولته . ولم يعبر الشاعر من قبل عن مشاعره وقلقه وصدمته بهذه البساطة والقوة .

ففي قصيدة « يقظت ليلة يقظا غريبا في الميدان » نجد صورة الجندي الشجاع الذي هلك في المعركة ، صورة « ابني ورفيقي » :

يقظ" رائع" ويقظ" حلو هناك في الليل
الصامت العطِر ،
ولكن لا دمعة سقطت ، ولا حتى زفرة ممدودة صعدت ،
بل دنوت اليك
وجلست قربك نصف مستلق على الارض
مُسنِدا ذقني الى يديّ ،
اقضي معك ساعات حلوة ، ساعات خالدة وصوفية ،
ايها الرفيق الاعزّ
لا دمعة ولا كلمة ،
بل يقظ الصمت ، والحب والموت ،
يقظ من اجلك ، يا ابني
ويا جندي ...

ان جسد الجندي الميت ، « المستحم بالشمس الطالعة » ، يأتي ليرمز الى خلود الحياة التي اضاءها فعل البطولة .

وينظر الى البطولة في شعر « ويتمان » كله تقريبا نظرة الشاعر الغنائي . وعلى سبيل المثال ، هناك غنائية حساسة فيما نقش على قبر الجندي في غابات « فرجينيا » : جسور ، وحذر ، وصادق ، ورفيقي المحب . (في قصيدة « أثناء طوافي الشاق في غابات فرجينيا ») .

وتحكي لنا قصيدة « اخرج من الميدان يا ابي » عن المزارع الشاب « بيتي » الذي وهب حياته ليضمن انتصار الشمال . (ان دعوة البطل باسمه ليست بالامر العادي بالنسبة الى « وبتمان » ابدا . واذا تركت « وولت ويتمان » جانبا ، فان « أوراق العشب » يكاد يخلو من أسماء الابطال) . ان كلمات قليلة جدا تثبت بطولة الجندي المحتضر — فهو يخفي عن أمه حالته التي لا امل فيها حتى يقضي اجله . والصورة التي تنقل الينا حزن الحادثة المرير هي صورة والدة « بيتي » التي لا عزاء لها . ان الشاعر يطلق صيحة الابن المكروب :

آه انها الآن الشخص الوحيد لي
وسط « اوهيو » الثرية المكتظة كلها ،
مدنها ومزارعها كلها ،
صفرة المرض في الوجه ، والتبلد في الراس .
إنها تتكيء قرب عضادة الباب واهنة جدا . . .
وتستيقظ في الليل باكية ،
لا تتوق إلا الى الانسحاب خفية ،
الى الهرب والانسحاب من الحياة في صمت .
لتتبع ابنها العزيز الميّت
وتبحث عنه وتكون وإياه .

ان قصة الحرب الاهلية اللحمية تنقلها الينا بدقة قاسية قصيدة « منظر في معسكر في فجر يوم اغبر وقاتم » و « مسير في الأرتال المكتظة ، والطريق المجهول » و « قرب نار المعسكر المتقطعة » . وهذه القصائد هي اوضح دليل ممكن على واقعية شعر « ويتمان » الآخذة في التعمق .

« أكثر الأشياء اهمية في العالم »

في تلك الاثناء ، ساعد « الدربدج » « ويتمان » على العمل ناسخا للوثائق في « واشنطن » ، وارسل « امرسون » التوصيات المطلوبة التي

وجهت احداها الى امين الصندوق ، « سالمون تشيز » ، ولكن « ويتمان » تهيب الذهاب اليه . ووصل الى « واشنطن » كاتب آخر كان قد تعرف « ويتمان » به خلال اقامته التي لا تنسى في « بوسطن » قبل الحرب ، وهذا الكاتب هو « جون تراوبريدج » الذي استقدم الى العاصمة ؛ وكلف بكتابة سيرة « تشيز » الرسمية من اجل الانتخابات القادمة ، اذ ان هذا الجمهوري الثري من « نيوانجلند » يحلم في الاستيلاء على منصب الرئاسة بعد « لنكولن » . وقد وفر هذا الامر فرصة جيدة لتقديم رسالة « امرسون » الى « تشيز » . تولى « تراوبريدج » هذه المهمة عن طيب خاطر . ونحن مدينون له ايضا بوصف حياة الشاعر اليومية في « واشنطن » .

سكن « تشيز » و « ويتمان » في منزلين متقاربين في نفس الشارع . وكان مقر « تشيز » ، كما يروي « تراوبريدج » . منزلا كبيرا وجميلا ومجهزا تجهيزا فخما . وكان يقوم بالخدمة عنده زنوج ماهرون وصامتون . أما « ويتمان » ، فقد سكن وحده في غرفة مظلمة خاوية في القسم العلوي من نزل قديم لا مرقى اليه الا درج معتم . وكان الاثاث يتألف من سرير من خشب الصنوبر ، ومدفأة صغيرة من حديد .

زار « تراوبريدج » الشاعر في كانون الاول ، ولم تكن المدفأة مشتعلة في الغرفة . وكان متاع « ويتمان » المنزلي مؤلفا من قصعة وابريق شاي ، واناء للشرب وملعقة . ان ظروف الشاعر الآن اصعب منها في اي وقت مضى . فهو لم يكن عليه ان يقوم باود نفسه وان يساعد امه واخاه « إيدي » فقط ، بل كان يشعر انه ملزم بأخذ هبة صغيرة على الاقل للجنود الموجودين في المستشفيات كل يوم .

وتحدث في بضع رسائل الى « لويزا ويتمان » عن تحوله ثانية الى خطيب جوال : « أفكر ، يا أمي ، في الشروع في القاء سلسلة من المحاضرات والقراءات في بعض مدن الشمال بغية تأمين بعض الموارد من اجل زياراتي

للمستشفيات والجنود »(١) . وانتهت هـذه الخطط مرة اخرى الى لا شيء .

وفي رسالة الى « تشيز » ، وصف « امرسون » « ويتمان » بانه « رجل ذو عبقرية قوية واصيلة » ، وقال « امرسون » متابعا : « صحيح أن الشاعر تميز بالاطوار الغريبة ، الا انه رجل كبير القلب يحبه اصدقاؤه كثيرا ، ووطني بكل معنى الكلمة ، وخير في نظره واهوائه وعمله . واذا كانت كتاباته عرضة للنقد من بعض الجوانب ، فانها مع ذلك تظهر طاقة غير عادية ، وهي اكثر اميركية وديمقراطية ، واصلح للحرية السياسية ، من كتابات اي شاعر آخر » (٢) .

ان كل هذه الكلمات اللطيفة لم تؤثر في امين السر « تشيز » . فقد سلمه « تراوبريدج » رسالة « امرسون » ، فقرأها بعناية ، ورفض ان يساعد « ويتمان » بأي شكل من الاشكال . فالشاعر سيء السمعة ، وما كانت لتؤثر في « تشيز » الاقوال المؤكدة ان « ويتمان » رجل محترم . لا متشرد في « نيويورك » كما كان يتصوره الكثيرون .

وطلب « تراوبريدج » من « تشيز » اعادة الرسالة بعد ان يئس من احراز اي تقدم ، فاجابه تشيز : « يسرني ان احتفظ بها ، فليس عندي اي شيء من « امرسون » بخط يده » (٣) . وعندما اخبر « تراوبريدج » « ويتمان » عن المحادثة ، ضحك وقال : « انا لا الومه ، فهذا ماتوقعته تقريبا »(٤) .

وتمكن الشاعر ان يقتطع من دخله الضئيل ما يشتري به حلوى وورقا للكتابة ، وتبغا للجنود الجرحى والمرضى . وبدأ بعض الاصدقاء والمعارف يرسلون مبالغ من المال الى « ويتمان » لشراء هدايا للجنود .

(١) دولت ويتمان ، الرسائل ، ك ١ ، ص ١٠٩ .
(٢) دولت ويتمان ، الرسائل ، ك ١ ، ص ٦٥ ــ ٦٦ .
(٣) صدمة التعرف ، ص ٢٧٥ .
(٤) نفس المصدر ، ص ٢٧٦ .

خصصت المستشفيات في « واشنطن » للخطوط الامامية ، وكان دوي المدافع يسمع في العاصمة كل يوم تقريبا . وكان العديد من الجنود الذين زارهم « ويتمان » قد غادروا خط النار توا ، وكان على بعضهم ان يعود اليه مباشرة .

كتب « ويتمان » في احدى مقالاته الصحفية انه بعد كل معركة كبيرة كان يترك مئات الشباب المشوهين والمغمي عليهم وحيدين دون مساعدة ، فكان بعضهم ينزف بغزارة ويموت من الانهاك . وعندما كان الجرحى والمرضى يجدون انفسهم في المستشفيات ، كان عذابهم الفكري يضاعف عذابهم الجسدي . فالقليل من الناس كلف نفسه عناء قول كلمة رقيقة لأولئك الشباب الريفيين الذين فارقوا اسرهم لاول مرة في حياتهم (كان بين الجنود عدد كبير من فتيان المزارع البسطاء) . وقليل من الناس كلف نفسه عناء اراحتهم وتهدئتهم خلال تلك اللحظات والساعات والايام الرهيبة التي كانوا يتصارعون فيها مع الموت .

ان صفحات رسائل « ويتمان » العديدة اثناء الحرب متقدة بالتعاطف الممزق للقلب ، سواء اكانت مرسلة الى امه أم الى اصدقائه ، الى اقربائه ام الى غرباء .

كتب الشاعر الى زوجة اخيه : « آه يا اختي العزيزة ، كم كان سيوجعك قلبك لو سرت عبر صفوف الشبان الجرحى ، كما افعل .... كان أحدهم منهكا جدا ، ويئن من الالم ، ووقفت وحاولت مواساته . كان مريضا جدا ، ووجدت انه لم يتلق اية عناية منذ ان اتي به الى هناك — لقد أغفل وسط ذاك الجمع الغفير »(١) .

وكتب الشاعر الى اخيه « جيف » : « ان مشاعري لم يستحوذ عليها هذا الاستحواذ الكامل فيما مضى كما استحوذت عليها تلك الجموع من

(١) وولت ويتمان ، الرسائل ، ك ١ ، ص ٦٢ .

الفتيان الاعزاء ، الجرحى منهم والمرضى والمحتضرين . لقد تعلقتهم تعلقا قويا ، واصبح الكثيرون منهم يعتمدون على رؤيتي ، ومجالستي بعض الوقت ، وكأنما ذلك امر تتوقف عليه حيواتهم » (١) . « ولو كنت ، يا امي ، هنا انت او « مات » (زوجة شقيق « ويتمان » ـ المؤلف) مدة يومين ، لأنهك البكاء عيونكما . اني ارى ان علي ان اقف عند حد ، وان احافظ على رباطة جاشي »(٢) .

وهذه صفحة من رسالة اخرى الى امه حول الجندي « جون إليوت » الذي لا أقرباء له في «واشنطن» ولا اصدقاء (مات على طاولة العمليات)... « مثل هذه الامور مرعبة ، يا امي ، فهو لا يعرف هنا من يعتني به سواي .... أماه ، كم تبدو مزرية اشياء الدنيا الصغيرة العادية : الفخر ، والخيلاء ، والسعي وراء المظاهر ، وسط هذه المناظر ، هذه المآسي الروحية والجسدية » (٣) .

اتى « ويتمان » لكل طريح فراش من الجنود بالشاي والفاكهة ، وزودهم بالكتب والاوراق . كانت الجمعيات الخيرية ترفض تزويد الجرحى بالتبغ (كان التدخين « خطيئة ») ، الا ان « ويتمان » كان يجلب التبغ والسجائر للمدخنين في كل الاوقات . وقبل العشاء ، كثيرا ما كان يدور في اجنحة المستشفى ومعه اناء فيه مربى او حلوى اخرى ويعطي كل واحد منهم ملعقة او ملعقتين .

ان اكثر ماكان الشبان المشوهون يحتاجون اليه هو ان يكون هناك من يهتم بهم ويشعرهم بالدفء الانساني ، وكان الشاعر يشع تعاطفا ورقة وصداقة في كل ساعات النهار .

---

(١) نفس المصدر ، ص ٧٧ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٩٠ .
(٣) نفس المصدر ، ص ١٠٠ .

وحسبما ذكر « بوروز » ، ثمة مراسل معروف (قصد « جبون سوينتون » على الارجح) وصف زيارة له مع « ويتمان » الى احدى مستشفيات « واشنطن » على هذا النحو : « لن انسى ابدا الليلة التي صحبته فيها في جولاته في المستشفى ... كان هناك بسمة حب وترحيب على وجه كل من شاهده ونحن مارون ، وكانما حضوره قد اضاء المكان.. نادوه من سرير الى سرير ... وعانقوه ، ولمسوا يده ، واداموا النظر اليه ... ان ماكان يعمله لهم لايمكن لاي طبيب ان يقوم به ... ولما اتخذ سبيله نحو الباب سمعت العديد من اصوات الابطال المصابين تنادي : وولت ..! وولت ..! وولت ..! عد ثانية ..! عد ثانية ..! » (١) .

وحفظ اولئك الذين نجوا من الجرحى والمرضى ذكراه طويلا . فبعد عشر سنوات على انتهاء الحرب ، تسلم « ويتمان » « رسالة مكتوبة بحرارة من « وليام سانزبري » : احد الشبان الذين ساعدهم في مستشفيات « واشنطن » وكان للرسالة اعمق الاثر في نفسه ، فأجاب « سانزبري » : « اني افكر في ذلك العطاء الوحيد وتلك الكلمة العاطفة اللذين تذكرتهما طيلة هذه المدة ، ايها الرفيق العزيز – انك تتفضل علي بما في رسالتك من تمنيات ومشاعر ودية » (٢) .

ولعل اكثر رسائل « ويتمان » أثناء الحرب تأثيرا هي الرسائل التي يخبر فيها ذوي الجنود عن ساعات ابنائهم واخوتهم الاخيرة . ففي رسالة الى الابوين « هاسكل » بدأ الشاعر كلامه على هذا النحو : « اصدقائي الاعزاء : لقد اعتقدت ان بعض الاسطر عن ايام ابنكم « ارأستوس » الاخيرة ستبعث الطمانينة في انفسكم ... اني اكتب على عجلة .. ليس ثمة من شيء هام – لقد اعتقدت ان اي شيء حول ابنكم سترحبون به ... » (٣) .

(١) ج. بوروز ، ك ١٠ ، ص ٤٧ – ٤٨ .

(٢) وولت ويتمان ، الرسائل ، ك ٢ ، ص ٢٩٦

(٣) نفس المصدر ، ك ١ ، ص ١٢٧ .

ويتلو ذلك قصة طويلة ومفصلة عن موت الجندي الشاب . فهو لم يكن كثير الكلام ، وكان يلاقي صعوبة في التنفس ، الا انه كان يستيقظ احيانا من سبات عميق ، ويمد ذراعه للغريب الجالس قربه . القدسهرت كثيرا قرب سريره في المستشفى حتى وقت متاخر من الليل . كانت الاضواء تطفأ ؛ ومع ذلك كنت ابقى ساهرا هناك صامتا ... كان يحب ان اجلس هناك دوما ، الا انه لم يرغب في الكلام قط ... » (١) .

وخلال حياته في المستشفيات (عاش « ويتمان » عمليا هناك ، اذ انه كان يقضي كل مساء ، وعدة ساعات من الليل ، داخل جدران المستشفيات) ، صادق الشاعر الكثيرين ممن ظل يراسلهم فيما بعد سنوات عديدة . كانوا اناسا بسطاء ، مزارعين في الغالب ، وعمالا احيانا وقد عاملهم « ويتمان » كرفاق وكآباء وكاخوة كبار ، وحدد هو نفسه تحديدا دقيقا علاقته باولئك الشبان (كان معظمهم مجرد فتيان) عندما لاحظ انه كثيرا ماشعر انه قريب جدا منهم وكانهم كانوا ابناءه او اخوانه الصغار .

ولم يكن يخطر للجنود ان ذلك الرجل الجالس الى جانبهم هو كاتب وشاعر . كان يعرف كيف يشاركهم مشاعرهم وهمومهم ، وكيف يطمس ذاته .

ونحن نقرا في رسالة « ويتمان » الى « لويس براون » ، وهو جندي عاد الى مزرعته : « رفيقي العزيز ، كنت مسرورا للغاية بما رويته لي في رسالتك عن مكان قومك ، المنزل والارض ، وكل الانباء الاخرى ـ تقول انه يجب ان اعذرك على كتابة الكثير من السخافات ـ لاشيء من هذا البتة ، فيا ولدي العزيز ، عندما تكتب لي يجب ان تكتب من غير مراسيم ، اني احب ان اسمع كل شيء عنك وعن شؤونك » (٢) .

(١) نفس المصدر ، ص ١٢٦ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٣٤ .

ان رسائل « ويتمان » ذاتها مكتوبة ببساطة وصراحة « ومن غير مراسيم » ايضا . هناك بعض « العتاب » فيها الا انها تزخر بالرقة والشعور المدهش « بالالتصاق بالناس » .

كان حب الشاعر « لابنائه » في المستشفيات (كحبه المعبر عنه في شعره لك « انت ، ايا كنت ») خاليا من اي اثر للغيرة مهما كان ضئيلا ، الغيرة التي هي جزء مكمل ، في الغالب ، للحب ليس بين الرجل والمراة فقط ، بل بين اقرب الاقرباء والرفاق والاصدقاء .

ان « توم سوير » و « لويس براون » (« لوي ») اللذين راسلهما « ويتمان » مدة طويلة ، كانا صديقين حميمين ، ولكن هذا لم يمنع الشاعر من ان يكون صديقا لكل منهما . ففي رسالة الى « توم » الذي عاد الى الجبهة ، يتحدث « ويتمان » عن « براون » الذي بقي في المستشفى (بتروا ساقة اخيرا) : « « لوي » انسان طيب ورقيق جدا . عندما غادرته ، قرب وجهه مني ، فطوقته بذراعي ، وقبل الواحد منا الاخر قبلة طويلة ... » (١) .

وفي رسالة اخرى ، قال الشاعر عن « لوي » : « انه الشاب الطيب في كل وقت ، ولسوف يكون هكذا على الدوام » (٢) . وطلب « سوير » هو الآخر من صديقه « براون » ان يمنح « وولت ويتمان » حبه .

وثمة رسالة الى « براون » من « بروكلين » ، حيث قضى الشاعر عدة أيام في نهاية ١٨٦٣ ، حافلة بالاسئلة المراعية للمشاعر عن جنود آخرين في المستشفى ، وبعبارات الحب لهم : « ارغب اليك ان تذهب الى الجناح « ب » ، وان تقول لشاب من سلاح الفرسان اسمه الاول « ادوين » ، وهو مصاب في ذراعه اليمنى ، اني ارسل اليه حبي . وفي الجهة المقابلة ثمة شاب اسمه « تشارلي » مصاب في يده اليسرى ،

(١) نفس المصدر ، ص ٩١ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٣٦ .

و « جينجز » ، وشاب آخر احبه ايضا يستلقي الآن قرب الباب فوق « جينجز » ، بلغهم جميعا حبي » (١) .

وبالطبع ، فان الشغيلة الاميركيين كانوا ، منذ مائة سنة ، اكثر حرية وانفتاحا مما هم عليه الآن في التعبير عن حبهم الرفاقي ، وكانوا لايخافون كما يفعل الناس الآن في احوال كثيرة ، من احتمال ان يظهروا مضحكين وعاطفيين . وعلى الرغم من ذلك فان الرقة التي يعبر عنها الشاعر في رسائله مدهشة دون ريب : لقد كان عند « ويتمان » من الحب مايكفي كل انسان .

كان الشاعر احيانا يسدي الى رفاقه الشباب نصيحة الوالد البار طالبا منهم ان يتجنبوا الصداقات ذات الصفة المريبة ، او موصيا اياهم ان يقتصدوا في اكلهم وغير ذلك . وقد بقي مرة ، بناء على طلب « براون » ، ملازما له اثناء عملية خطرة اجريت له ، ثم جالسه بعد ذلك عدة ايام وقاية له من خطر النزف المميت .

وكانت استجابة عشرات ، بل مئات ، الجرحى حبا واحتراما للشيخ الذي جلس ساعات طويلة الى جانب اسرتهم . كتب جندي سابق اسمه « فوكس » الى « ويتمان » عندما علم انه مريض : « آه ! اتمنى ان اكون معك بحيث استطيع ان امرضك حتى تستعيد صحتك وقوتك . فانا لن يكون بمقدوري ان اجزيك على رعايتك اللطيفة ابدا ... وانا متأكد انه ما من والد يمكن ان يرعى ابنه رعاية افضل من رعايتك » (٢) .

ويمكن العثور على كلمات بالفحوى ذاته تعبر عن حب البنوة في العديد من الرسائل الاخرى المكتوبة الى الشاعر . ففي احداها يقول جندي سابق ان « ويتمان » كان كالوالد له منذ اللقاء الاول ، وان آلاف الجنود يشاركونه هذا الشعور دون ريب .

(١) نفس المصدر ، ص ١٧٧ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٨٨ .

ان تجارب « ويتمان » في المستشفيات ومراسلاته مع الجنود تزودنا بفهم افضل لاشعاره حول « الحب الرجولي » .

كان ويتمان مدركا للعلاقة الحيوية بين عمله الشعري والمشاعر التي اختبرها في المستشفيات . فعندما قرا ، وهو في سن متقدمة ، رسالته القديمة الى « فوكس » ، وهي ترنيمة صادقة للحب الرفاقي ، ذكر ان ماقالته الرسالة هو بالنسبة اليه « اهم شيء في العالم » ، وما حاول ان « يوضحه في شعره على نحو آخر » (١) . هو هذا الشيء بالضبط .

كتب « ويتمان » قصيدة قصيرة خلال الحرب تحكي عن وصوله الى معسكر « فتى السهب الملفوح الوجه » . وترتبط هذه الاسطر ارتباطا مباشرا بقصائد الشاعر قبل الحرب حول روابط الرفقة والحب « الرجولي » :

قبل ان تاتي الى المعسكر
اتى الكثير من العطايا السخية ،
اتت اطراءات وهدايا وطعام مقدر ،
حتى اتيت انت اخيرا وسط المجندين
صامتا ليس لديك ماتعطيه .
وما ان رامق واحدنا الآخر .
حتى اعطيتني اكثر من عطايا العالم كله .

وخلال الحرب الاهلية التي دافع فيها المزارعون والعمال « ذوي الثياب الزرقاء » عن قضيتهم النبيلة ، راى « ويتمان » كيف بدات مشاعر الصداقة والتعاطف والتضامن السامية بين الانسان ورفاقه ، تلك المشاعر التي كان مقتنعا انها وجدت مكانا لها على الدوام في قلوب الكادحين ، راى كيف بدات تكشف عن نفسها بطريقة متزايدة الوضوح .

(١) نفس المصدر ، ص ١٨٨ .

والمرجح ان الناقد السوفييتي « لونا تشاوسكي » لم يعرف تعريف « ويتمان » لما اعتبره « اهم شيء في العالم » . الا انه ادرك بالبديهة الدور العظيم الذي لعبته النزعة الجماعية في عمل الشاعر .

وفي غضون ذلك ، تلقى الشاعر مزيدا من ضربات الحياة الموجيعة ، فشعر بالعلامات الاولى للمرض الخطر الذي اعجزه فيما بعد .

ان مصائب الحياة بدات اثناء الحرب الاهلية تسقط على راس « ويتمان » . فتخلى اخوه الاكبر عن العمل ، وصار من المسلم به ، في آخر الامر ، انه مريض العقل . ومن شهر لاخر ، اخذت صحة احد اخوته ، « اندرو » السكير ، تزداد سوءا ، وتعاطت زوجة « اندرو » ، « نانسي » ، الشرب ، وصارت داعرة .

مات « أندرو » في اواخر عام ١٨٦٣ ، وبعد وقت قصير ، كتبت الام الى « وولت » تخبره ان « نانسي » لاتكف عن التجوال في الشوارع ، وانها قد دفعت اطفالها الى التسول . وللشاعر ايضا اخت اسمها « هنا » سببت له آلاما ليست بالقليلة . ففي رسائلها الى اهلها كانت « هنا » تتذمر دوما من زواجها التعيس . وحاول « ويتمان » التأثير في زوجها ؛ الا ان ذلك لم يسفر عن شيء . .

ولم تكن العلاقات بين الام واسر ابنائها الاخرين طيبة ايضا . وهذا الوضع له علاقة بسلوك ابنها الضعيف العقل ، وبميل ابنائها الكبار الى الاذى ، وبنزوات زوجات ابنائها ، ولربما باطوار العجوز الغريبة نفسها . وكان « ويتمان » يلعب باستمرار دور المصالح ، فيرسل المال الى « بروكلين » ، ويجادل اقاربه الكثيرين .

وحتى « جورج ويتمان » الذي تحسنت حاله ، وهو الان يسلك سالك الحرب كانه قد رقي ضد الرصاص ، يتطلب من الشاعر بذل طاقة جسمية وذهنية كبيرة . فقبل انقضاء الحرب بستة اشهر ، علم « ويتمان » ان « جورج » قد اخذ اسيرا ، وكانوا قد خافوا عليه الموت

مدة طويلة . وبذل الشاعر كل مافي وسعه ليبدل اخاه الضابط باي من الاسرى الذين يحتجزهم الشماليون . ووفق « ويتمان » نتيجة تدخل الاصدقاء ، في الحصول على سماح بالتبادل مــن الجنرال « جرانت » نفســه .

وبقـي « وولت ويتمان » اللطيف الرقيــق الحسن الاتزان ، على مايظهر ، مؤيدا متحمسا للشمال . واشفق على الجنود المرضى حتى لو كانوا جنوبيين ، لانه كان يعرف حق المعرفة نوع السلطة التي يمارسها اولئك الواقفون على راس مجتمع الرق على مزارعي الجنوب المتخلفين ثقافيا . ولكن الشاعر كان يكره « الافاعي الصفراء » كرها شديدا ، اي اولئك الذين يؤيدون الولايات المنفصلة في الخفاء .

وعندما اكتشف في نيسان ١٨٦٤ ان الافاعي الصفراء في كونغرس الولايات المتحدة قد هاجمانجها، وارادت ان تعترف بالولايات المنفصلة(١) اعلن معارضته الحازمة لاقامة السلام مع مالكي الرقيق .

ان كره الشاعر للذين يؤيدون الجنوبيين في الخفاء يعبر عنه تعبيرا حادا للغاية في رسالــة للمدعــو « جميس كيركــوود » الذي احيانــا يرسل اليه مالا لمساعدة الجرحى : « كان الشمال والايــزال ينخر به المتعاطفون ، اشباه الانفصاليين ، المستعمرون على الدوام للتقويض ــ وانا اكاد اميل الى التنبؤ باننا سنرى ، بعد انتهاء الحرب ، ثلة من ذوي الرتب العالية ترمى بالرصاص على خيانتها ، وانهم ليستحقون هــذا المصير كل الاستحقاق » . (٢)

الشاعر الطيب الاشيب

(١) وولت ويتمان ، الرسائل ، ك ١ ، ص ٢٠٩ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢١٥ .

ان هموم سنوات الحرب ، ولربما عمل الشاعر في المستشفيات اكثر من أي شيء آخر ، قد ادت الى تدهور صحته ، فبدات تصيبه نوبات وهن متكررة .

وفي كافة الاحتمالات ، فان « ويتمان » كان يعاني من ضغط الدم العالي الذي لم يكن ممكن التشخيص في تلك الايام ، ويفسر هذا نوبات الوهن واللون المتورد . وقد حذر الاطباء « ويتمان » من خطورة قضاء وقت طويل في المستشفيات وسط المصابين بالتيفوس والزحار وبأمراض معدية اخرى . الا ان « ويتمان » لم يكن ينتوي تغيير طريقة حياته .

ومن الحوادث المفرحة القليلة في حياة الشاعر اثناء الحرب تسلمه رسالة من موظف كبير في « واشنطن » تقول : اذا نجح السيد « ويتمان» نجاحا مرضيا في الفحص ، فانه سينال وظيفة موظف مدني ، مع انـه لايمكن انكار انها من ادنى المراتب .

وكتب الشاعر في « ذكريات مكتب الهند » « بعـد انتهاء الحرب الانفصالية في عام ١٨٦٥ ، عملت عدة اشهر ... في قسم الداخلية في « واشنطن » - في مكتب الهند » ، ان عمله في مكتب الهند ، بدا ، في الواقع ، في وقت ابكر من ذلك ، حين كانت الحرب ما تزال دائرة ، لقد شغل « ويتمان » وظيفته المتواضعة في جهاز الحكومة في نهاية كانون الثاني، وصار في وسعه الان ان يدس أوراقا مصرفية في الظروف الموجهة الى امه في اغلب الاحوال .

ما كان « ويتمان » في مكتب الهند الا ناسخا ، الا انه وجد ما يبهجه في احتكاكه بالهنود . ولكنه سرعان ما اضطر الى ترك عمله .

ولعل حادثة طرد « ويتمان » من هذه المؤسسة الحكومية ، وهي احدى الحوادث المعروفة جيدا في سيرته ، تبدو حادثة ليست ذات شأن . غير ان الصراع غير المتوقع بين « ويتمان » وامين سر الداخلية

في الولايات المتحدة « جيمس هارلان » يعكس ملامح هامة من الحياة السياسية الاميركية .

لقد عين « هارلان » المنافق المغرور الضيق الافق امين سر الداخلية لان الحكومة احتاجت الى دعم منظمة دينية نافذة . ودخل « هارلان »، نصير قواعد الاحترام المتشدد ، مبنى الداخلية ، الذي عهد اليه ، كأنه وكر للشيطان ينبغي تطهيره من القذارة . ووجد اولئك الذين لايملكون « الشخصية الاخلاقية » الضرورية، او الذين لايكرسون أنفسهم تكريسا كافيا « للواجب » ، وجد اولئك انفسهم عرضة للنار .

وكان « وولت ويتمان » من بين اولئك الذين صرفوا من الخدمة فور تولي « هارلان » مهماته . اما كيف توصل « هارلان » الى معرفة ان مؤلف كتاب غير اخلاقي يعمل في مكتب الهند فامر لايمكن التحقق منه » . ومن الممكن ان يكون قد تناهى الى سمعه اشاعة حول « اوراق العشب » قبل ان يشغل مكتبه في « واشنطن » . ان « جيف » ، شأنه شأن « اوكونور » ، سرعان ما استشعر النفاق في « هارلان » ، فكتب الى اخيه ، « ان سلوكه متوقع ، فانت لاتستطيع ان تحصل من الك الطبقة الا على الكذب والحقارة .. وعلى الرجل الرعديد التافه التفكير — واذا عاد المسيح الى الارض ، فانه سيكون له شأن مزر للغاية مع « هارلان » ... »(١) ومما له بعض الاهمية ان يكون « هارلان » النموذج الاصلي لاحدى الشخصيات البغيضة في الرواية الساخرة « العصر المطلي بالذهب » « لمارك توين » و « دوولي ورنر » .

طرد وولت « ويتمان من عمله في ٣٠ حزيران ١٨٦٥ ، ووظف في اول تموز في مكتب المدعي العام . ولكن اخبار طرده وجدت سبيلها الى الصحف . وقد صدم ماحدث « ويتمان » واصدقاءه في « واشنطن » واسرته في « بروكلين » صدمة شديدة .

---

(١) ج. دبل يو . الن ، المغني الوحيد ، ص ٢٤٦ — ٢٤٧ .

ولم يدع « فان اندن » ، صاحب « بروكلين ايجل » الفرصة تمر من غير ان يصفي حسابه مع الناشر العنيد الذي تجرأ ، منذ عشرين سنة على شن حملة على نظام الرق في صفحات جريدته .

ونقلت « بروكلين ايجل » في عددها الصادر في ١٢ تموز ١٨٦٥ . خبر فقدان « وولت ويتمان » لوظيفته في قسم الداخلية بناء على الامر القاضي باقالة الاشخاص المخالفين للاخلاق ، وقدم ديوانه « اوراق العشب » دليلا على مخالفته للاخلاق . واعقب هذا شيء من الاعلام ان « ويتمان » الان يعمل في مكتب المدعي العام ، حيث لايدققون في امر الاخلاق على ما يظهر .

وفي مكتب المدعي العام ، لم يكونوا خائفين من « فان اندن » ، اذ كان احد اصدقاء « اوكونور » يشغل منصبا هاما هنالك . ونحن ندين لهذا الرجل برواية محادثة مع « اوكونور » تتعلق بما فعله « هارلان ». لقد اعتبر « اوكونور » « ويتمان » اعظم شاعر انتجته اميركا ، ورأى في طرده اساءة للادب الاميركي .

كان « اوكونور » من الجسارة بحيث ردد حكم « امرسون » على الشاعر في السنوات التي ربما كان الفيلسوف ذاته قد بدأ يتشكك في صحة كلماته المنمقة . ان حادثة « هارلان » عجلت في ظهور اول واشهر عمل نقدي حول مؤلف « اوراق العشب » . وعزم « اوكونور » على تأليف كتاب يرد فيه على الاحكام المفترية على « ويتمان » بالكشف عن الشخصية الحقيقية لهذا الشاعر العظيم والانسان الجدير بالاحترام ، وكان عنوان العمل « الشاعر الطيب الاشيب » .

يقدم المؤلف من خلال تفنيده لتهم « مخالفة الاخلاق » كلها ، وفضحه لزيف الاعتقاد بأن ويتمان من المتسكعين ، يقدم صورة مفصلة « للشاعر الطيب الاشيب » كانسان ذي نقاء روحي نادر . يقول « أوكونور » : ان « ويتمان » الانسان ليس بالسر ، فهو معروف من

قبل آلاف الناس في « نيويورك » و « بروكلين » و « بوسطن » ومدن اميركية اخرى . ويصف المؤلف بتعاطف مثير وجه الشاعر الهادىء الابي الانيس ذاكرا عينيه الزرقاوين وشعره الاشيب وارتداءه ثياب بسطاء الناس الخشنة . ويشعر مؤلف « الشاعر الطيب الاشيب » انه مجبر على أن يضيف ان ثيابه نظيفة دوما نظافة لاعيب فيها .

وتنجلي في الكتاب صورة الانسان الذي اعلن الرقيق الآبقين ، وعمل طيلة الحرب ممرضا متطوعا يمضي ، في الليل والنهار ، من سرير الى سرير في المستشفيات ، يهدىء المرضى ، ويواسيهم ، ويساعدهم على استعادة قوتهم . لقدكان طوال حياته اخا وصديقا للفقراء والمستصغرين . وممن عرفهم « اوكونور » ، لم يكن هناك من يمكن ان يخلص الحب هذا الاخلاص .

ادرك « اوكونور » كل الادراك أن معركته ليست مع امين سر الداخلية فقط . فآراء « هارلان » تمثل الكثيرين من اولئك الاميركيين « المحترمين » . ان كتاب « الشاعر الطيب الاشيب » هو من حيث الاساس جدال مع بعض الكتاب الاميركيين الهامين ايضا .

وعندما أراد « امرسون » ، عشية الحرب ، ان يستضيف «ويتمان» في ناد خاص ، عارض اصدقاء الفيلسوف في « بوسطن » هذه الفكرة معارضة قوية ادت الى الغاء الزيارة . وحين اكتشف « لويل » أثناء الحديث أن احدهم معه ورقة تقديم للشاعر صرخ مرتعبا : « أتعرفون من هو « وولت ويتمان » ؟ لماذا ؟ « وولت ويتمان » مشاكس ، جلف من « نيويورك » ، متسكع يرتاد الاماكن الوضيعة — وصديق لسائقي المركبات . »(١) .

وأنشده « تراو بريدج » عندما راى الشاعر اول مرة ، ولربما شعر بالخيبة الى حد ما ، فالانسان الذي رآه كان اهدأ انسان يمكن تصوره .

(١) هـ. س. كانبي ، وولت ويتمان ، ص ٢٧٧ .

ولم يصدر كتاب « أوكونور » الا بعد صدور « قرع الطبول » ، وكانت قصيدة « ويتمان » المهداة الى ذكرى « لنكولن » قد طبعت ايضا . ولعل هذه القصيدة تعبر عن حب « الشاعر الطيب الاشيب » للانسانية كما لاتعبر اية قصيدة اخرى .

وعلى الرغم من ذلك ، فان الشاعر كان يحتاج الى من يدافع عنه . ولم يدرك « أوكونور » وحده هذا الامر ، فقد كتب « بوروز » ايضا مقالات يدافع فيها عن « ويتمان » كانسان يملك روحا عظيمة وصافية .

ومن ناحية اخرى ، لم يكن هناك من يستطيع ان يحمي « الشاعر الطيب الاشيب » من هجمات جديدة ومن مزيد من الضربات الوجيعة.

ويشهد على ان حقيقة عداوة « هارلان » « لويتمان » لم تكن استثنائية بأية حال من الاحوال مصير الشاعر في الستينات . ففي هذه الفترة نادرا ما قارب الشاعر الموضوعات التي اثارت حفيظة النقاد المتحشمين، بل كتب عن بطولة الجنود ذوي الثياب الزرقاء ، وعن اعمالهم الجريئة ومعاناتهم ، وغنى مدائح « لنكولن » ، وتأمل فيما ستكون عليه حياة الريف بعد الحرب . ومع ذلك فان شعر « ويتمان » اثار هياجا اكثر من ذي قبل في مكاتب تحرير الصحف والمجلات الاميركية . ولم يقبل احد من الناشرين ان يطبع ديوان « قرع الطبول » .

ان قصة ماجرى لقصيدة « الف وثمانمائة واحدى وستين » ، احدى اجمل قصائد « ويتمان » عن الحرب ، قصة متميزة للغاية . ففي تشرين الاول ١٨٦١ بعث « ويتمان » القصيدة الى « لويل » ، محرر « الاطلسي » ، مع قصيدتين تعالجان الحرب على ما يظهر ايضا . وكان المؤلف الاشيب الشعر ، الذي كتب عدة دواوين ، خجلا مثل مبتدىء في الادب . ففي رسالته الى المحرر ، وافق « ويتمان » سلفا على اي مبلغ يريد ان يصرفه له « لويل » ، ووضع طي الرسالة ظرفا عليه عنوانه الخاص ايضا لكي تعاد فيه المخطوطات اذا لم يستطع المحرر نشرها .

وكان للظرف فائدة . فقد رفضت « الاطلسي » الاعمال الثلاثة . واوضح المحرر انه قبل ان يتمكنوا من استخدام تلك القصائد ، فان الاهتمام بها سيزول لارتباطها بالاحداث الراهنة ارتباطا مباشرا . وفي استذكاره لكل هذا في شيخوخته ، قال « ويتمان » بحزن : انه كان على الدوام يكتب وفي ذهنه اشياء اكثر من قضايا الساعة . وبالطبع فان قصائد شعراء آخرين مكرسة للاحداث المعاصرة ، أي الحرب بين الشمال والجنوب ، كانت تطبع باعداد كبيرة في الصحف الاميركية الدورية .

ان الرغبة في نشر قصائد جديدة استيقظت في الشاعر عندما كانت الحرب في اوجها . وسرعان ماخطر له عنوان الكتاب : « قرع الطبول » . وفي تشرين الثاني عام ١٨٦٣ ، كتب « ويتمان » من « بروكلين » الى ناشره السابق « الدريدج » : « يجب ان انشر « قرع الطبول » يجب ان انشر قصائد باستمرار ... »(١) كان لدى الشاعر الكثير مما ينبغي ان يفضي به الى مواطنيه .

الا ان احدا لم يرغب في نشر « قرع الطبول » ، لذلك عزم « ويتمان» على طباعته على نفقته الخاصة . يقول الشاعر في رسالة الى صديقه المخلص « اوكونور » . في السادس من كانون الثاني ١٨٦٥ : « واني اعد نسخة كاملة للطباعة ــ أشعر ، في نهاية الامر ، ودون اي اعتراض لاول مرة ، باني راض به ... انه في نظري أهم من « اوراق العشب » . فهو أكمل دون ريب كعمل فني ، فالنسب فيه مضبوطة ، والعاطفة فيه فضيلة لاغنى عنها مع ان القارىء العادي يراها طليقة جامحة الطيش . أما الفنان الحق فانه يستطيع . على الرغم من ذلك، ان يراهامنضبطة»(٢)

ان ما جعل « ويتمان » راضيا كل الرضى هو انه تمكن « (ولبالطريقة التي أحبذ ، وهي ليست ابدا طريقة التصريح المباشر) من التعبير عن الفعل المقلق لهذا العصر ، وهذه الارض التي نسبح فيها ... »(٣) .

(١) وولت ويتمان ، الرسائل ، ك ١ ، ص ١٨٥ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٤٦ .

(٣) نفس المصدر .

ويذل الشاعر وسعه لينقل في كتابه « آلام الجرحى المبرحة ومعاناتهم ، وتزع الشبان الوسام وموتهم بالجملة . » كان كل شيء مرسوما « بلون الدم » ، وكانت مجموعته « حزينة حزنا لا سابقة له ، الا ان فيها « نفخة الصور » ايضا ، وفيها « قرع الطبل وتدويمه » . وهناك ايضا « نغمة الرفقة العذبة والحب الانساني ، تلك النغمة التي تنظم خيطها المطرد داخل الفوضى ، وتسمع عند كل هداة ، ومن كل فرجة . ان في هذه المجموعة حقا علامات واضحة للثقة والانتصار.»(١)

الروح الاعذب والاذكى

ما كاد « قرع الطبول » ينشر حتى سقط معقل الولايات الجنوبية المنفصلة ، « رتشموند » ، في ايدي القوات الشمالية . وحدث ذلك في الثالث من نيسان عام ١٨٦٥ . فاستسلم فور ذلك قائد الجيوش الجنوبية الجنرال « لي » ، وانتهت الحرب بالانتصار ، رهزم اصحاب المزارع هزيمة ساحقة . الا انه في منتصف نيسان اغتال احد عملاء مالكي الرقيق الرئيس لنكولن اغتيالا غادرا .

ومع أن الشاعر كان ينظر الى « لنكولن » نظرة متحفظة عشية الحرب وخلال مراحلها الاولى ، فانه مالبث ان احبه فيما بعد . فلم يكن « جيف » و « ويتمان » ليغفرا للرئيس تردده في نشر القوات ضد الجنوب . الا ان الاخ الاكبر راى في « لنكولن » قائدا محترما للشعب الاميركي في فترة من اصعب فترات تاريخه وأمجدها .

وضمّن « ويتمان » في أواخر ١٨٦٣ يومياته بابا وصف فيه كيف اتفق له ان يطمح الرئيس من بعيد في البيت الابيض . كان « لنكولن » يتحدث مع صديق حميم على ما يظهر ، وقد غمر الفرح الشاعر عندما لحظ « لنكولن » وهو يمسك صديقه بيد ويضع الاخرى على كتفه .

---

(١) نفس المصدر ، ص ٢٤٧ .

وبعـد بعض الوقت ، كتب « ويتمان » الى احد مراسليه حول « لنكولن » : « انا كثيرا ما ارى « لنكولن » ، وظني فيه افضل من ظن الكثيرين ، فهو صاحب وجدان وذو دهاء لاتكلف فيه — وهو يخفي تماسكا عظيما خلف هيئته الغريبة اللطيفة الخرقاء . »(١)

ويذكر « ويتمان » في رسائله انه لاحظ اختلاف الرئيس كليا عن السياسيين الذين احاطوا به في « واشنطن » . وقال : ان في محيّا الرئيس شيئا جميلا . ومن ناحية اخرى ، يصف « ويتمان » اعضاء الكونغرس بأنهم اصحاب قدرات ضئيلة الى حد ما . فلا عجب ان خشي اولئك السياسيون الرأي العام .

ويروي الشاعر رواية المنذر بالخطر ان وجه « لنكولن » تظهر عليه علامات التعب المتزايد . » . . . سنحت لي رؤية الرئيس مساء البارحة — انه يبدو مثقلا بالهموم اكثر من المعتاد — وجهه عميق التجاعيد والغضون ، ومظهره كئيب ، ولون بشرته قاتم . انه انسان غريب المظهر ، حزين جدا . . . »(٢) هذا ما كتبه « ويتمان » الى امه في صيف عام ١٨٦٣ .

ومن العسير الوصول الى يقين فيما اذا كان الرئيس قد استجاب بحرارة لحب الشاعر الاميركي العظيم له . وقد اشرت آنفا الى احتمال اطلاع « لنكولن » على « اوراق العشب » فور صدوره . وثمة دليل (التعديل عليه أمر مشكوك فيه) على ان « لنكولن » اولى « ويتمان » اهتماما عندما كان في البيت الابيض .

وقتل « لنكولن » في الربيع حين كان الليلك مزهرا . وقد اشار « ويتمان » في يومياته قبل موت الرئيس بوقت غير طويل الى ان الليالي

(١) نفس المصدر ، ص ١١٣ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢١٥ .

القليلة الماضية كانت رائعة كل الروعة ، وان الزهرة لم تظهر ساطعة وكبيرة هكذا قط . واصبحت طلعة النجمة الجميلة في ذهن الشاعر على الفور رمزا للرجل العجيب الذي هلك في سبيل الوطن والحرية . وامد « بوروز » « ويتمان » بصورة اخرى حركته ، وهي صورة الشحرور الذي يغني وحده اغنية الحداد . ودخلت هذه الصور ، صور النجمة والطائر والليلك كلها ، في قصيدة ويتمان العظيمة « عندما ازهر الليلك اخيرا في الفناء » والتي كتبت في ذكرى « لنكولن » .

لم يكن الشاعريوم الاغتيال في « واشنطن » ، بل كان في بروكلين مع اسرته . وفي صباح السبت سمعوا بما ارتكبه الآثمون . اعدت امه الفطور فالغداء فالعشاء كالمعتاد ، الا انهما لم ياكلا شيئا ، كما ذكر ويتمان . اغلقت الدكاكين وتوقفت حركة السير في المدينة تماما تقريبا ، ثم رفعت اعلام الحداد في كل مكان .

وتقرر دفن الرئيس في مسقط راسه في « سبرنغ فيلد » وكان على قطار الجنازة أن يمر بالعديد من المدن الكبيرة في طريقه . وكان التابوت مغطى بأغصان الليلك الكبيرة .

ان قصيدة « عندما ازهر الليلك اخيرا في الفناء » هي اغنية حداد في ذكرى « لنكولن » ، الرئيس الميت . لم يضع « ويتمان » نصب عينيه هدف اعادة خلق شخص « لنكولن » ، او تعداد مآثره كشخصية تاريخية ، أو وصف ملابسات موته . فالقصيدة تتألف من عدة اقسام تطور موضوعات متنوعة . ويمكن للمرء ان يصفها بانها سيمفونية تشكل عناصرها وحدة اذا ما اخذت مجتمعة . وكثيرا ماتتصادم موضوعات هذا العمل . الا ان صراع الموضوعات وتباينها ، وما يعقب ذلك من تداخل العناصر المتفاوتة ومن انصهار ، هو على وجه الدقة ما يخلق المعنى الكامل للقصيدة .

ان الموضوعات المستخدمة في « عندما ازهر الليلك اخيرا في الفناء » ترهص بها الى حد معين قصيدة « خارج السرير الذي يهتز بلا انتهاء » . وهذه القصيدة هي ايضا حول الموت والفقدان المرير .

يراقب « صبي فضولي » ، شاعر المستقبل ، بفرح ضيفين راشين من « الاباما » :

كان الطائر لا يبعد في غدوه ورواحه كل يوم
وكل يوم كانت انثاه تجثم على عشها
صامتة متالقة العينين ...

وفجاة اختفت الانثى ، «ولم تظهر ثانية قط » ، ويمضي الشاعر في تصوير ماساة هذا الفقدان . ان ديمومة الاسى والبؤس والعذاب تتردد في اغنية « المغني الوحيد » التي لا سلوة عنها ، فالمحبوب لن يعود ، والاسى يزداد :

هنا يا حبيبي !
ها انذا هنا !
اني اعلن لك عن نفسي بهذا النغم المتواصل
هذا النداء الرفيق هو لك ، يا حبيبي
هو لك ...
ايها المحبوب ، المحبوب ، المحبوب ، المحبوب ، المحبوب !

بيد أن اليفي مات وفارقني !
نحن متنا كلانا معاً .

ويعي شاعر المستقبل معنى الموت . فالبحر الذي « لا يتاخر ولا يتعجل » يلثغ له « كلمة الموت اللذيذة الخافتة » .

ان موضوع الحياة والموت الخالد يعالجه الشاعر في قصيدة « عندما ازهر الليلك في الفناء » معالجة عميقة وملموسة اكثر ، وبطاقة شعرية اعظم ايضاً . واحدى أهم الافكار في القصيدة هي « النجمة الغربية القوية الهاوية » في « ليلة كاسفة دامعة » تحمل أخبار ماساة صوت الرجل

العظيم المحبوب . ان اسم « لنكوين » لا يَرِدُ في القصيدة ، الا ان القارىء يعرف طبعاً على من يحدّ « ويتمان » ، وتتضح له المأساة التاريخية شيئاً فشيئاً .

آه من النجمة العظيمة التي اختفت ـ
آه من الظلام الحالك الذي يخفي النجمة !
آه من الايدي القاسية التي تمسكني فلا اقوى على شيء ـ
آه من روحي المخذولة !
آه من تلك الغيمة المطبقة الكالحة التي لن تحرر روحي!

وبغية التعبير عن أساه وأسى مواطنيه ، خلق الشاعر الغنائي وفرةً من الصور التي تعمّق الاحساس بالخسارة التي لا يمكن استردادها (روحه « غاصة في انزعاجها ممتعظة » ، وارغنات الكنائس « ترتعد » ، و « الغيمة العظيمة تنشر الظلام على الارض » والمدن مكسوة بالسواد ، واغنية « الحنجرة النازفة » مسموعة ، و « اصوات الترانيم الجنائزية تتدفق حول التابوت ») .

والآن ، وقد قتل العدو الرئيس ، فان « ويتمان » لا يفكر تفكير المحب الحزين في الانسان المرموق الذي رأسَ معسكر الشماليين وقاده الى النصر فقط ، بل في رفاق « لنكولن » في السلاح ، في الجموع الغفيرة التي لم تعش لترى يوم النصر . يقول الشاعر :

انا لا اجلب الزهور والاغصان الخضراء لك
ولا لأي فرد وحده
بل للتوابيت كلها ...

لقد عـرف « ويتمان » الموت خلال الحرب الاهلية بكل جلاله المخيف، فقال ، وقد اشتد عليه الحزن : ان « معرفة الموت المقدسة » تسير الآن قربي . وقصيدة « عندما ازهر الليلك في فناء الدار » هي جنّاز قويّ التعبير « لابراهام لنكولن » .

واعرب « جوزيه مارتي » عن الراي التالي فيما يتصل بقصيدة « ويتمان » : « ربما تكون اغنية الحداد التي التقتها « ويتمان » تكريما « للنكولن » اجمل مافي الشعر الحديث . فالطبيعة ذاتها تمشي وراء عربة الموتى باكية ، والنجوم كانت قد تنبأت بهذا الموت ، فظهرت غيمة سوداء قبل الجريمة بشهر ، وغنى طائر اغنية العزلة في المستنقع . وعَبَّر الارض المصعوقة ، يمشي الشاعر ، وتمشي معرفة الموت على يمينه وفكرة الموت على شماله وهو في الوسط كانه يتنزه مع اصدقائه . وكالموسيقي البارع ، يجمع « ويتمان » انغام الفجر الحزينة ويحفظها في الذهن ثم يعيد خلقها . ومع نهاية القصيدة ، يشعر المرء ان الارض كلها ، من البحر الى البر ، في ثياب الحداد »(١) .

ينقل الكاتب الكوبي هنا مزاج العمل نقلاً اميناً ، الا ان القصيدة تتضمن اكثر من مجرد انغام جنائزية ، وهي لا تجعل المرء يفكر في الموت وحده . فالشاعر يبقى ، حتى في هذه المناسبة ذاتها ، مخلصاً لنظرته المؤكدة للحياة ، ولحبه للشعب ، ولوعيه ان الشعب سيعيش الى الابد .

ففي عنوان القصيدة ذاتها ثمة تباين ينهض امامنا . في الاسطر الاولى هناك فكرة الليلك ، وبهجة الربيع . وفكرة الحياة المندمجة في موضوع الحداد . ان « ويتمان » يبدأ القصيدة بالكلمات التالية :

عندما ازهر الليلك اخيراً في الفناء
وغربت النجمة العظيمة في السماء الغربية
حَدَدتُ ، ولسوف احد مع الربيع العائد ابداً .

ان زمان تفتح الليلك لا يمكن ان يجلب الدموع فقط . ففي القصيدة يتحول موضوع الموت بالتدريج ، ويتخذ تلاوين اخرى اكثر اشراقا . فلا ينبغي للموت ان تكون له اليد الطولى على الحياة . فالطائر الذي تجسّد صورته اعمق مشاعر الشاعر يغني اغنية فيها هذه الكلمات :

---

(١) خوزيه مارتي ، الاعمال الكاملة ، هافانا ، ١٩٦١ ، ص ١٧٤ .

المجد للكون الذي لا قرارة له
للحياة والفرح ، وللأشياء والمعرفة المستطلعة
للحب ، الحب العذب ـ
والمجد المجد المجد
للموت البارد المحتوم الذي تطوينا ذراعاه .

ماهي الحقيقة وراء هذه الاسطر الظاهرة التناقض ؟ المجد « للحب العذب » ، والمجد « للموت البارد المحتوم » ؟ ان صوت الشاعر يتابع تمجيد الموت ما دام صوت روحه « يتطابق مع اغنية الطائر » :

ايتها الأم المتسللة على هَوْنها دوماً ،
اما انشدك احد نشيداً بالغ الحفاوة ؟
اذاً ، انا انشدك اياه
وامجدك
قبل كل شيء
وآتيك بأغنية
بحيث تأتين بلا تردد
عندما يتوجب عليك ذلك حقاً .

وبالطبع ، فان حلَّ هذا التناقض ينبغي العثور عليه في الحياة ذاتها. ان « ويتمان » الذي كثيرا ما عبَّر في شعره عن الفكرة السامية ، فكرة تقدم الجنس البشري الذي لا نهاية له وقدرة الشعب ، مجتمعا ، على التغلب على العوائق ، لا يرى الموت .

مأساة لامعقولة ، او امرا لامعنى له ؛ بل برهان على عظمة قوانين الطبيعة ، وحقيقة واقع الحياة ـ اي امر طبيعي تماما ، وضرورة لابد منها . أجل ، ان الناس يموتون ؛ ولكن الجنس البشري سيبقى حيا الى الابد . وهذا هو السبب في ان الموت « محبب » و « باعث على

السكينة » . وهذا هو السبب في ان فكرة الليك لاتنهض في القصيدة كخداع مريح ، بل كوجه لامفر منه حقا من اوجه حقيقة هائلة ، وكجزء لاغنى عنه من كل معتقد .

وفي حين يصرح الشاعر ان الموت جزء من الوجود لانجاة منه ، فانه يرفضه عاطفيا ، ويحتفل بانتصاره عليه . ان فكرة الليلك تخترق القصيدة من البداية الى النهاية . يقول « ويتمان » :

في الفناء المواجه لمنزل المزرعة القديم
وقرب السياج المطلي بالكلس
تقف شجيرة الليلك السامقة
باوراق على شاكلة القلب ناضرة الخضرة
وبازهار كثيرة رقيقة تتعالى طرية
وبالشذا الذي احب
وبكل ورقة اعجوبة
وانا اقطع غصنا بزهرة
من هذه الشجيرة التي في الفناء ذات الازهار الشفيفة اللون
والاوراق الناضرة الخضرة التي على شاكلة القلب .

ويقول ايضا :

... الآن وفي اغلب الاوقات
اقتطع وفرة من الليلك الذي يزهر اولا
اقتطع الاغصان من الشجيرات
واجيء مثقل الذراعين ...

ويقول ايضا :

امرُ ، وأتركك ايها الليلك ذو الأوراق التي على شاكلة القلب،
أتركك هناك ، في الفناء ، مزهراً ،
عائداً مع الربيع .

ان صورة الليلك هي صورة الجمال الابدي الذي يولد باستمرار ولا يتلاشى ابدا . وتأكيد الشاعر على ان الحياة حسنة مهما حدث لاتنقله صور رمزية فقط ، فالقصيدة تتضمن صورا شعرية ملموسة للحياة التي حارب من اجلها الجنود ذوو الثياب الزرقاء :

انظر بكل جوارحك الى هذه الارض :
مدينتي « مانهاتن » ذات الابراج ، والتيارات المتألقة والمسرعة والسفن ،
الارض الفسيحة المتلونة ،
والجنوب والشمال نهاراً ،
شواطيء « اهيو » ، و « ميسوري » الساطع ،
والسهوب البعيدة المدى المكسوة بالعشب والحنطة ابدا ...
والصباح البنفسجي والأرجواني بانسامه التي أحِسُّ بها التو ...
والاصيل القادم اللذيذ ، والليل الخفيّ ، والنجوم ،
إنها تشعّ فوق مدني جميعا ، وتلفّ الأرض والإنسان .

ان « ويتمان » يتعمد مقابلة الترنيمة التي تمجد الطبيعة والانسان بموضوع الموت . وهو يتمنى ايضا ان يزين الضريح الذي دفن فيه « لنكولن » لكي لايثير الغم والحزن . ويريد الشاعر ان يزينه بصور « الربيع النامي ... والمزارع والبيوت » ، و « بالعشب الناضر اللطيف الذي تحت الاقدام » ، و « بصدر النهر » البعيد .

انه ينحني امامعظمة العمل وجمال المدينة وحيوات الناس . ويريد الشاعر « المدينة القريبة مكتظة المساكن كثيرة المداخن » ، وكل ذلك من أجل « الروح الاذكى والاعذب » ان رفض الموت باسم الحياة سمة حيوية ومدهشة في شعر « ويتمان » .

والكتاب الصغير الذي عنوانه « قرع الطبول » ، والمطبوع في ربيع ١٨٦٥ ، لم يتضمن قصيدة « عندما ازهر الليلك اخيرا في الفناء » ، فقد ظهرت هذه القصيدة في تتمة « قرع الطبول » ، وهي كتيب يقع في اربع وعشرين صفحة فقط . واحتوى هذا الكتيب ايضا على عمل آخر في ذكرى « لنكولن » هو قصيدة « ايها القبطان ، ياقبطاني » وهي قصيدة تقليدية في شكلها العام .

واجتذبت قصيدة « ايها القبطان ، ياقبطاني » في البداية انتباها اكثر مما اجتذبته قصيدة الحداد الاولى على « لنكولن » ، وذلك يفضل افكارها المتداخلة المعقدة وصورها ومشاهدها وموضوعاتها الموسيقية . وكان « ويتمان » محزونا واحيانا ممتعظا من هذا الامر .

ان « قرع الطبول » و « التتمة » كليهما تكثر فيهما الروائع الشعرية ففي اتون الاحداث التاريخية الخطيرة صارت موهبة الشاعر اكثر اعتدالا. فلا تنم قصائد الحرب على رغبة قوية في جعل « وولت ويتمان » معبرا عن جوهر الانسان . ان المرء يجد هنا مزيدا مما هو فردي وملموس ، وبجد ، في نفس الوقت ، نبض القلب العطوف مسموعا بوضوح ، وحرارة اليد الرفاقية والابوية ملموسة تماما .

وفي حين عبرت القصائد الجديدة عن كل ماشعر به « ويتمان » في الليالي الطويلة الساهرة في المستشفيات ، فانها ، مع ذلك ، قد سببت له كثيرا من المتاعب . فالشاعر لم يكن آنذاك شابا كما كان عندما صدرت اول طبعة من « أوراق العشب » ، والضربات التي تلقاها من النقاد الذين وقعت ايديهم على « قرع الطبول » (مع قصائده عن « لنكولن » في « التتمة ») أثبتت انها وجيعة للغاية .

واتفق ان راجع المجموعة كاتبان قدر لهما ان يبرزا ، مع « مارك توين » ، لاستاذين من الدرجة الاولى مع انعطافة هذا القرن ، وهذان الكاتبان هما « وليام دين هاولز » ، الناقد والروائي الغزير الانتاج (صديق « توين » الحميم الذي لعب دورا بارزا في تطوير الواقعية

النقدية في الولايات المتحدة) ، و « هنري جيمس » ، احد اعظم كتاب النثر الاميركيين . وكانا صغيرين آنذاك ، ولم يصبحا قادرين على تفهم قيمة عمل الشاعر الا في وقت لاحق . ولكن مقالاتهما ، المكتوبة بعد الحرب الاهلية ، قد انزلت بالشاعر وافراد اسرته عقابا شديدا .

صحيح ان « هاولز » اطرى شعر « ويتمان » بعض الاطراء ، الا ان نظرته كانت اساسا سلبية . اما « جيمس » ، فقد كان أكثر صراحة في عدائه ، فقد كان « والت ويتمان » بالنسبة اليه رجلا يفتقر الى كل ماينبغي ان يمتلكه الشاعر ابتداء بالذوق

وماكنا لنذكر هذه المقالات لو انها كانت استثناء للقاعدة . فالمعادي للرق « فرانك سان بورف » تحدث في ملاحظاته الكريمة على « قرع الطبول » بمرارة عن الطريقة التي استقبل بها عمل الشاعر في بلاده ، فاشار الى ان مساعي « ويتمان » للعثور على ناشر لم تسفر عن شيء وماكان بالامكان الحصول على اعماله من مستودع الكتب . وقبل بضع سنوات : كان « ف. دو. وولف » قد كتب هذه الملاحظة في مقدمة طبعة مطابقة للاصل لكتاب « قرع الطبول » : « حتى الشعراء التافهون تمكنوا من احراز طباعة انيقة لاسمائهم على اغلفة كتبهم ، في حين مضى « ويتمان » يتسول ذلك » (١) .

ان قصائد الحرب تشكل قسما ثمينا من تراث الشاعر . وفي رسالة الى امه يصف « ويتمان » عرضا للقوات الماضية الى الجبهة ، يضيف آسفا ان الكثيرين من اولئك الجنود سيصيرون جثثا قبل ان ينضج التفاح في البساتين . ومن يقرأ بعض مراسلات المؤلف وهو في ارذل العمر ، يجد انه يدين اراقة الدماء ، ولكنه يدافع بلا كلل ولا انقطاع عن قضية الشمال في الحرب الاهلية .

(١) وولت ويتمان ، قرع الطبول ، فلوريدا ، ١٩٥٩ ، ص ٢٧

وفي محاضراته التي القيت تكريما للرئيس « لنكولن » في اواخر السبعينات واوائل الثمانينات قال ويتمان : ان سنوات الحرب الاهلية ستولد ادبا عظيما ذات يوم . وقد ظهرت حقا بعض الاعمال الشعرية والنثرية المرموقة حول الحرب في الولايات المتحدة ، الا ان ابرز شعراء الاربع سنوات تلك كان « وولت ويتمان » .

ويورد « ف. دو . وولف » الملاحظات التالية المتضمنة تقويم الشاعر نفسه لكتاب « قرع الطبول » : ان الانتاج الاخير ، « قرع الطبول » ، هو تعبير عن الحرب ، عن هبة الشمال في مستهل الامر ، وعن الخسائر والهزائم الاولى ، عن الشك والارتياب الرهيب ، عن المثابرة ومناظر الجرحى والمحتضرين ، عن الدخان والرعد وشراسة المعركة ، وعن اشياء كثيرة ، عن جميع المصالح والتعاطفات الانسانية للقتال انه لا يحتفل بالحرب ذاتها » (١) .

لقد قال مؤلف « قرع الطبول » غير مرة انه لم ينضج كشاعر الا مع بداية تلك الحرب . ونحن نجد في مقدمة طبعة «اوراق العشب» ١٨٧٦ الملاحظة التالية :

« ان الكتاب يدور كله بالفعل حول سنوات الحرب الاربع تلك » (٢).

والامر اليقين هو ان معظم القصائد المتضمنة في « اوراق العشب » قد كتبت قبل الحرب الاهلية ، ولكن « ويتمان » على حق في جوهر الامر مع ذلك .

---

(١) نفس المصدر ، ص ٩ .

(٢) وولت ويتمان ، اوراق العشب ، ١٩٢٨ ، ص ٥١٧ .

٢ - لغز وولت ويتمان

بقلم : موريس مندلسون
ترجمة : توفيق الأسدي

في نهاية عام (١٩٧٦) صدر عن دار التقدم في موسكو وباللغة الانكليزية كتاب : « حيات واعمال وولت ويتمان ـ وجهة نظر سوفييتية » بقلم الناقد السوفييتي البارز موريس مندلسون . والكتاب مؤلف من ستة فصول ولكني سأكتفي هنا بترجمة « المقدمة » وجزء من الفصل الاول وعنوانه : « لغز وولت ويتمان » .

منذ اعوام عدة اي عام (١٩٦٩) احتفل عشاق الشعر في كل انحاء العالم بالذكرى المئة والخمسين لولادة الشاعر الامريكي العظيم وولت ويتمان ، وقبل ذلك باربعة عشر عاما ، اي عام (١٩٥٥) احتفل ايضا بذكرى مرور مئة عام على صدور ديوان « اوراق العشب » للمرة الاولى .

وقد تركت كل من هاتين المناسبتين بصمات من النوع الذي لا يمحى في اذهان آلاف — آلاف كثيرة كثيرة — من الرجال والنساء في الارض التي اعيش عليها ، واعني الاتحاد السوفييتي .

وهاتان المناسبتان هما بمثابة شاهدين على القيمة الخالدة لاعمال هذا الشاعر الامريكي .

ان صوت ويتمان يصدح اليوم كما سيصدح الى الابد ، وان شعره لفعم بالحرية والنور الى حد اننا نشعر ان هذا الشعر سيحافظ على حيويته في المستقبل ايضا . نقول هذا رغم حقيقة ان بعض نقاد الادب البارزين قد اشاروا الى اشعار ويتمان باحتقار صريح ومكشوف .

ولن ندهش ان كان الرجعيون يرفضون وولت ويتمان ، او لم يكن هو واثقا من ان الانسانية ستستمر حتى الابد ولن تموت ميتة غير مجيدة وداعية الى الرثاء ؟ او لم يكن يقرفه كل ما يفقر الروح الانسانية ويدمر افضل ما لدى الرجال والنساء ؟ او لم يكن يؤمن بأن الوحدة الحقيقية للشعوب المنتمية الى كل الاجناس امر ممكن ؟ او لم ير العالم لا نهائيا في اتساعه وجميلا الى حد الابهار ؟ لقد تحدث عن العالم بكلمات بسيطة ، كلمات ستحتفظ بنضارتها الى الابد ، فهو قد اراد ان يكون الشعر والغبطة ومشاركة الطبيعة امورا متوفرة لكل رجل ولكل امرأة .

هذه الميزات بالضبط — تلك التي لا يطيقها محدودو الافق — ستستمر بجعل شعر وولت ويتمان محببا الى اناس المستقبل . ولا شك ان الفتنة الطاغية لشعره ستستمر في السطوع اكثر فاكثر مع مرور السنين وسوف تجد طريقها الى قلوب الملايين .

نحن نقبل هذا الشاعر الذي ولد منذ اعوام بعيدة كواحد من معاصرينا ،

انه ينتمي الى الادب العالمي غير البعيد ـ زمانيا ـ عنا ، والى عصرنا هذا كذلك . كما يجب ان ينظر الى « أوراق العشب » على انها مستقبل الشعر الامريكي ايضا وذلك من نواح عديدة . وعندما نقرأ ويتمان في هذه الايام فاننا نحس بالحرارة والاصالة الفذة لشعر سيدّعي احفادنا انه يخصهم ، وقد يفعل ذلك احفاد احفادنا كذلك .

تحدث النقاد البارزون في الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي وانكلترا وكوبا والمانيا والبلدان الاخرى باسهاب عن مساهمة هذا الشاعر الامريكي في الحياة الروحية لمعاصريه ولمن اتوا بعدهم . فالفيلسوف والشاعر الامريكي المشهور « حكيم مدينة كونكورد » ، « رالف والدوامرسون » الذي عاش في القرن التاسع عشر ، كان أول ان لم يكن أول الاولين ـ من ادرك اهمية « أوراق العشب » . فبعد قراءته للكتاب كتب مباشرة الى ويتمان رسالة احتوت السطور التالية :

(لست بالاعمى أمام قيمة الموهبة الرائعة المتجلية في « أوراق العشب » اني اجدها اروع عمل من اعمال الفكر والحكمة التي قدمتها أمريكا حتى الان ... اني لاهنئك على فكرك الحر الشجاع ...)

كان ذلك عام (١٨٥٥) . وبعد ذلك بثلاثين عاما وجد أعظم كتاب كوبا « خوزيه مارتي » ان في أعمال ويتمان انسجاما مع الطموحات الديموقراطية والثورية للشعوب المكافحة في سبيل الاستقلال ، وفي سبيل حياة افضل . كتب « مارتي » عام (١٨٨٧) قائلا : (ان السطور العظيمة الرائعة للشاعر العجوز تخترق الكآبة وكانها هبات ريح منعشة) . وكتب كذلك : (استمعوا الى الناس يغنون ... استمعوا الى وولت ويتمان) .

وفي نهاية القرن الماضي وجد حب الشاعر للحرية صدى حيويا في قلب شابة انكليزية كانت وقتها غير شهيرة ، الا وهي : « اثيل ليليان فوينيتش » التي الفت فيما بعد رواية « ذباب الخيل » . فقد كتبت الى صديقة لها انها غالبا ما اعادت قراءة بعض قصائد ويتمان وانها كانت تشعر انها تحبها اكثر فاكثر لدى كل قراءة جديدة .

في مقاله المسمى : « تدمير الشخصية » الذي كتبه مكسيم غوركي بعد ثورة (١٩٠٥) في روسيا ، لفت انتباه القراء الى نزعة الشاعر الامريكي نحو الاشتراكية رغم كونها نزعة غير واعية . لقد ذكر ويتمان أول الامر بين اولئك الكتاب الذين ينطلقون كفردانيين ثم « يصلون الى الاشتراكية والى التبشير بالعمل الاجتماعي ... داعين الانسان الى الاتحاد مع البشرية . »

وفي مقالة ظهرت في اول طبعة لاشعار ويتمان بالروسية تصدر بعد الثورة ، قال « اناتولي لوناتشاركي » بلهجة لاذعة ان الاساس الحقيقي لشعر ويتمان ليس الفردانية ولكن العكس تماما ، انه نزعة نحو الجماعية. يقول : (ان قوة شعر ويتمان وجماله الطاغي يقبعان في ... الجماعية .. ان ويتمان رجل ذو قلب واسع ومفتوح على مصراعيه ..) .

وخلال سنوات الاضطراب الثورية في المانيا كتب « يوهانس بشر » عن الشاعر الامريكي المتقد الحماسة والمفعم بالحب والرقة ، كما قام الشاعر التركي ناظم حكمت في مناسبات مختلفة بذكر جمال قوة شعر ويتمان وكذلك الشاعر التشيلي « بابلو نيرودا » والدانماركي « مارتين اندرسن نيكسو » والالماني « توماس مان » . اما الكاتب المسرحي الايرلندي الاشتراكي « شون أوكيسي » فقد مجد ذكرى الشاعر العظيم في خطاباته العامة ، وفي رسالة كتبها الى الناقدة الادبية السوفيتية « أ . اليستراتوفا » تحدث « أوكيسي » عن نار ويتمان الدائمة الاتقاد .

وحين يبحث الكتاب التقدميون في مختلف البلدان عن نموذج للوحي الاصيل والتجديد الشعري الجريء وحب الانسانية ، فان اسم وولت ويتمان يطرأ فورا على البال .

وفي أمريكا راى اكثر مؤلفيها ومفكريها وشخصياتها المعروفة حكمة وبعد نظر ، راوا في ويتمان شاعرا عبقريا واعتبروه فخرا للشعر الامريكي الوطني ، ومن بينهم كان اهم شعراء أمريكا في القرن العشرين : « كارل سندبرغ » والاشتراكي البارز « يوجين دبس » وسكرتير الحزب الشيوعي الامريكي « غوس هال » أما المناضلة الامريكية الاشتراكية « الام بلور »

فقد كانت تعتز بذكرى الشاعر الطيب الاشيب . (كانت تعرفه شخصيا وهي بعد طفلة صغيرة) . أما بالنسبة الى « ثيودور دريزر » و «لانغستون هيوز » وعشرات آخرين من الروائيين والشعراء وكتاب المسرح الامريكيين، فقد كان شعر ويتمان ولا زال أمرا حيويا وعزيزا على القلب .

ان اعمال الشاعر على كل حال غير معروفة من قبل الكثيرين من مواطنيه . يقول احد النقاد الامريكيين : (ان التلميذة التي ترتدي سترة كتب عليها « اسمع امريكا تغني » لاتعرف بالضبط مصدر هذا العنوان المتكرر فوق تصميم ثوبها) .

هناك سبب هام يدعونا الى التحدث عن مشكلة ويتمان ، اذ يشير بعض النقاد الامريكيين الى حياته واعماله غالبا على انها « لغز » ففي عام (١٩٥٥) على سبيل المثال كتب « غاي آلن » وهو مرجع موثوق فيما يخص ويتمان : (ليس هناك في الادب الامريكي مؤلف يشكل « لغزا » لكاتبي سيرة حياته ولنقاده مثل وولت ويتمان) .

وفي مطلع الستينات من هذا القرن كتب المؤرخ الادبي « ادوين ميلر» في الطبعة الكاملة الاولى لاعمال ويتمان : (أولئك الذين يستسلمون الى نمط وحيد وشائع من انماط النقد يقرؤون ويتمان فعليا... خارج تاريخ الشعر) . ويستمر « ميلر » قائلا : (ان الشاعر والنبي والانسان .. يبقى مليئا بالالغاز ... رغم آلاف الصفحات التي خطها كتاب سيرة حياته بحثا عن النور الهادي) .

في الولايات المتحدة والبلدان الاخرى كرس ما يعادل مئة كتاب من الدراسات لمعالجة ويتمان . اما عدد المقالات التي تعالج حياته واعماله فهي تعد بالالاف . ولكن في البعض القليل من هذه الدراسات العلمية صور الشاعر كشخص جاهل قدم الى الناس بشكل زائف مجموعات من الكلمات على انها شعره ، او كمتكلف غير قادر على الاحساس الصادق ، او كفردائي شرس ومتبجح عديم الخجل ، او كعدو للديموقراطية ، او كمدافع عن روح التوسع ، أو كمناصر للعبودية ، او كشخص لا تشكل الجماهير بالنسبة له أكثر من مجرد حشد دون ملامح ، او كشخص غريب

الاطوار هدفت مبالغاته الى الدعاية الشخصية لنفسه ، أو ككاهن لمذهب « الفن النقي » وهلم جرا .

لا اريد لاي سوء فهم أن يحصل هنا : فانا لا اقصد افكار اولئك الصحفيين الامريكيين العاديين من جماعة منتصف القرن التاسع عشر الذين استقبلوا الطبعات الاولى من « أوراق العشب » بصرخات السخرية وذلك لسبب بسيط وهو ان شعر ويتمان كان مختلفا عن القصائد الرومانسية التي اعتادوها ، انا اعني النقاد الامريكيين اليوم .

واليكم مثالين مأخوذين من النقد الامريكي الذي نشر في السنوات الاخيرة :

لقد كرست « ل . م كلارك » كتابها عن مفهوم ويتمان عن الانسان الامريكي العادي لاثبات ان ويتمان كان معاديا في الواقع للديموقراطية وللانسان العادي .

أما « ميسلي فيدلر » فقد قام ـ بصحبة اخرين ـ بجهود كبيرة لاقناع قرائه ان مؤلف « أوراق العشب » ما كان في حياته واعماله سوى دجال من النوع الماكر .

ان « اموري هولوواي » صاحب الدور البارز في تطوير الدراسات الامريكية المتعلقة بويتمان شخص معروف تماما ، وقد عبر في كتابه « القلب الحر والوحيد » عن قلقه تجاه التطور اللاحق للبحوث المتعلقة بويتمان في الولايات المتحدة . ورغم ان كتاب هولوواي لسوء الحظ يحاول اثبات نظرية يشك في مدى صحتها حول أبن مزعوم للشاعر ، الا ان المؤلف يدين بشكل حاسم الدراسات ذات الواجهة العلمية المزيفة والمعتمدة على أفكار فرويد والهادفة الى اظهار أن ويتمان كان « شاذا جنسيا » حسب ادعاءاتهم .

من هو المصيب اذن في هذا الجدال الساخن الذي يجري وما يزال منذ اكثر من مئة عام ؟ كيف كان وولت ويتمان حقا ، ما الذي كان في المقام الاول هاجس قلبه : حب الذات ، لا اكتراث من النوع البارد تجاه الخير

والشر ، أم تعاطف مع الحركات التحررية على ارض وطنـه والاوطان الاخرى ؟ هل كان وولت ويتمان دهماويا باوعا يلعب بالديموقراطية أم شاعرا كانت رؤيته العالمية مرتبطة عضويا برؤية الجماهير الديموقراطية هل شعر ويتمان مجموعة من التأثيرات الصوتية المبتذلة أم انه تمكـن مقارنتها ـ كما كتب ارنولد تسفايغ ـ مع موسيقى بيتهوفن ؟ هل كان الشاعر مقيدا من يديه وقدميه بالفردية البورجوازية ، أم هل أن قوته كانت تقبع في نزعة حماسية وفكرية نحو الجماعية ؟

ان النضال في سبيل ويتمان لازال مستمرا في وقتنا هذا ، ولم يفقد حتى الان لا حدته ولا دلالته الاجتماعية .

« لساني ، كل ذرة من دمي ، تشكل من هذا التراب ، هذا الهواء ،
ولدت هنا من ابوين ولدا هنا من أبوين ولدا ايضا هكـذا وكذلك والداهمـا .
انا في السابعة والثلاثين وفي اتم صحتي ، ابدأ ،
آملا بالا اتوقف حتى الموت » .

قصائد

شعر : وولت ويتمان
ترجمة : عدنان بغجاتي

يالكتابة الاغنية التي تقطر بالفرح !
الملاذ بالموسيقى ـ الملاذ بالرجولة والانوثة والطفولة !
الملاذ بالاعمال العامة ـ الملاذ بالقمح والشجر .

يا لأصوات الحيوان ـ يا لرشاقة الاسماك وتوازنها !
يا لانهمار قطرات المطر في اغنية !
يا لأشعة الشمس وانسياب الامواج في اغنية !

يا لفرحة روحي ـ الطليقة ـ السارية كالبرق !
ليس كافيا ان يكون لك هذا الكوكب !
أو يكون لك زمان ما
سيكون لي آلاف الكواكب وكل الازمنة

يا لفرحة المهندسين يستقلون قاطرة !

يا للاصغاء الى هسيس البخار ، والصرخة المرحة ، وصافرة البخار والقاطرة الضاحكة !
يا لشق طريق لاتقاوم ، ونهب الارض

يا للحبور يحلق فوق الحقول وعلى سفوح التلال !
يا لاوراق الاعشاب المنتشرة وازهارها
وسكون الغابات الفض الندي
وعبير الارض البديع عند الفجر ،
وكل شيء خلال الظهيرة
يا لأفراح الفرسان والفارسات :
يا للسرج ، ونهب الارض ، والضغط على المقعد
والحفيف البارد على الآذان والشعر .

يا لافراح رجال المطافيء !
أسمع النذير في الليل الهاجع .
اسمع الاجراس ، والصيحات ! امر بالجموع ،
اعدو ! حين أرى السنة اللهيب اجن بالسعادة !
يا لفرحة المصارع القوي المفتول العضلات شامخا في الحلبة ، بارع
الوقفة ، واعي القوة متعطشا للقاء الخصم .

يا لفرحة العاطفة العميقة الرحيبة التي لا تستطيع الا الروح الانسانية
توليدها والتدفق بها سيولا مستمرة بلا حد .
يا لأفراح الأم !
يا للنظر ، والتحمل ، والحب الثمين ، والقلق ،
والحياة الصبورة الراضية

يا لفرحة النماء ، والوفرة ، والصحة
فرحة التواد والتراحم ، فرحة التوافق والانسجام

يا لعودتي الى حيث ولدت
لاسمع الطيور تغني من جديد

لاطوف حول الدار والمخزن واطوف في الحقول من جديد .
واجوس في البستان والدروب القديمة من جديد
يا لنشأتي في الخلجان والبحيرات الملاصقة للبحر أو على طول الساحل.
اتابع حياتي عاملا هناك طيلة عمري ،
يا لرائحة الملح الرطبة ، يا للشاطىء ، وأعشاب الملح الظاهرة في المياه الضحلة .
يا لعمل الصيادين ، صيادي المحار وصيادي السمك
اجيء حاملا الرفش والمذراة ، اجيء حاملا الرمح
هل انحسر المد ؟ انضم الى جماعة المنقبين عن المحار في الاعماق
اضحك واعمل معهم ، واسخر من عملي كشاب حمس :
في الشتاء احمل سلة المحار ورمح السمك وارتحل على قدمي فوق الثلج
— معي فأس صغيرة اصنع بها فجوات في الجليد
انظروا الي حسن الشباب رائحا بمرح اوغاديا عند الاصيل ، يصحبني
افراخي من الاولاد الصلاب افراخي من اليافعين والشباب الذين
لايحبون أن يكونوا مع أحد قدر ما يحبون ان يكونوا معي .
في النهار كي يعملوا معي وفي الليل كي يناموا معي .

احيانا في الطقس الحار اخرج في قارب كيما ارفع سلال جراد البحر(١)

الغائصة بما حملته من ثقيل الحجارة ، (انا اعرف المواضع)
يا لحلاوة الصباح في ايار فوق الماء وانا اجذف قبل الشروق الى تلك المواضع .
أسحب السلال المضفورة بلين ، جرادات البحر الشديدة الخضرة

---

(١) جراد البحر : حيوان بحري يشبه السرطان يدعى **LOBSTER** واسمه الشائع في مصر الجمبري .

تيئس من براثنها حين اتناولها . والقم ملاقطها اعوادا خشبية
اذهب الى المواضع كافة الواحد اثر الآخر ثم أجذف عائدا الى الشاطىء،
وهناك في قدر كبير من الماء المغلي سيسلق جراد البحر حتى يصبح
احمر اللون .

واحيانا أخرج الى صيد سمك المكاريل الشره الشغوف براس الحربة ،
وقريبا من السطح تبدو أسرابه مغطية الماء اميالا .

واحيانا الى صيد سمك الروك في خليج تشيسابك وانا واحد بين اولئك
البحارة الذين لوحتهم الشمس .
واحيانا خلف الاسماك الزرقاء تخرج من بونامرك بجسد نحاسي اقف ،
قدمي اليسرى على حافة ظهر القارب .
ويدي اليمنى تقذف لفافات الحبال الدقيقة
وعلى مرمى النظر حوالي خمسون قاربا تلف وتدور وترمي بسرعة :
اولئك هم صحبتي.

يا للتطواف بقارب في الانهر ،
يا للرحلة جنوبا الى سانت لورنس ،
ومشهد الضواحي ، والقوارب البخارية ،
وبالسفن المبحرة ، وآلاف الجزر ، والارماث التي تلوح بين حين وآخر
والرجال ذوي المجاذيف الطويلة .
والاكواخ الصغيرة على الارماث ، وجدول الدخان المنساب ساعة اعداد
العشاء في المساء .

(يا لشيء خبيث ومخيف !
شيء ناء عن حياة التواضع والورع !
شيء منكر ! شيء في الغيبوبة

شيء هارب من المرسى شاقا طريقه بلا قيد .)
يا للعمل في المناجم ، او في صهر الحديد ،
يا لسبك المعادن ، المسبك نفسه ،
السقف العالي الجهم
الفضاء الرحب الكثيف الظلال ،
الفرن ، السائل الناري ينصب ويتدفق .

يا لذكرى افراح الجندي
يا للشعور بحضور قائد شجاع —
يا للشعور بحنانه !
يا لرؤية هدوئه — والاصطلاء باشعة ابتسامته .
يا للمضي الى معركة ، وسماع نفير الابواق وقرع الطبول ،
والاصغاء الى طلقات المدافع — يا لرؤية التماع الحراب
وفوهات البنادق تحت الشمس .
يا لرؤية الرجال يسقطون ويموتون . ولايشكون
يا لمذاق الطعم الوحشي للدم —
والتحول الى شيطان مريد .
والتفرس في جراح موتى الاعداء .

يا لافراح صائدي الحيتان ! ابحر إبحارتي القديمة من جديد ،
احس بحركة السفينة تحت قدمي ، احس بنسائم الاطلسي تهب علي .
أسمع الصرخة من جديد تهبط من اعلى الصاري :
ها هوذا — يلتمع !
ومن جديد اقفز متسلقا الحبال لانظر مع الآخرين — ونهبط ، نفيض بالانفعال ،
اقفز الى القارب الهابط ، ونجذف نحو فريستنا حيث يربض

تتقدم متسللين صامتين ، ارى الكتلة الجبلية تصطلي غافية .
ارى الرامح ينهض ، ارى الرمح ينطلق من ذراعه الجبارة ،
يا للحوت الجريح بعيدا في أعماق المحيط ، مسرعا ، او رابضا
او جاذبا اياي نحوه باتجاه الريح .
اراه يطفو من جديد ليتنفس ، ونجذف نحوه من جديد .
ارى حربة تهتز على جنبه غائرة فيه معقوفة في الجرح ،
نؤوب من جديد ، اراه ساكنا من جديد
الحياة تغادره بسرعة
حين يطفو ينفث الدم ، اراه يسبح في دوائر تضيق
وتضيق ، يقطع الماء بسرعة — اراه يموت ،
ينتفض انتفاضة راعشة في قلب الدائرة ،
ثم يسقط على جنبه ساكنا في الزبد الدامي .

يا لرجولتي العتيقة ، انبل افراحي جميعا !
يا لابنائي واحفادي ، وشعري الابيض ولحيتي ،
وضخامتي ، وهدوئي ، وجلالي ، بالامتداد
الحياة الطويل بي .

يا لفرحة الانوثة الناضجة ! يا للسعادة اخيرا !
انا فوق الثمانين من العمر ، انا الأم المقدسة
ما أصفى ذهني — ما اكثر انشداد الناس الي
ماهذه الجواذب التي تجاوزت كل ما سبقها ؟
اية نضارة أبهى من نضارة الشباب ؟
أي جمال هذا الذي يهبط علي وينبثق مني ؟

يا لفرحة الخطيب !
ان توسع الصدر ، ان تجدل رعد الصوت من بين الاضلاع والعنق
ان تجعل الناس بنفسك يغضبون ،
يبكون - يكرهون يشتهون .
ان تقود امريكا ، أن ترضخ امريكا بلسان بليغ .
يا لفرحة روحي المنطوية على ذاتها بانسجام ،
مستمدة هويتها من المواد وعاشقة اياها ،
اتامل البرية واتمثلها ،
روحي تؤوب الي منها راعشة ، في النظر والسمع واللمس ، والفهم ،
والبيان ، والمقارنة والذاكرة وما شابه .
حياة حواسي وجسدي الحقيقية تسمو على حواسي وجسدي ، جسدي
يتعامل مع المواد ، رؤيتي تتحقق بعيني الماديتين ،
ثبت لي اليوم بما لايقبل الشك انهما ليستا عيني الماديتين تريان في النهاية،
ولا جسدي المادي هو الذي يعشق في النهاية ، ويمشي ، يضحك
يصرخ ، يعانق ، ويخصب .
يا لأفراح الفلاح !
يا لأفراح فلاحي اوهايو ، ايلنوا ، ويسكنسن ، كندا ، ايوا ، كنساس ،
ميسوري ، واورغون !
يا للنهوض عند تنفس الفجر
والرواح الى العمل بجد
يا لحراثة الارض في الخريف
ويا لبذر الحب في الشتاء .
يا لحراثة الارض في الربيع لزرع الذرة ،
يا لتشذيب البساتين ، وتطعيم الاشجار ، وجني التفاح في الخريف

يا للسباحة في حوض سباحة ، او في مكان لطيف على الشاطىء
يا لرش الماء ! والانغمار فيه ، او العدو عاريا على الشاطىء .

يا لادراك كنه الفضاء !
الأغنى من كل ما عداه ، حيث لا حدود .
يا للانطلاق والكون مع السماء ، مع الشمس والقمر ،
والسحب الطائرة كواحد منها .

يا لفرحة رجولة الانسان
في ان لايكون عبدا لأحد ، او يختلف عن أحد .
او يكون ظالما لأحد مجهول او معلوم .
يا لأن تمشي منتصب القامة خفيفا لين الخطى .
ان تنظر بعينين هادئتين او حادتين .
ان تتكلم بصوت جهير نابع من صدر عريض .
ان تجابه بشخصك كل من على الارض من أشخاص .

هل تعرف افراح الشباب الرائعة ؟
افراح الصحبة العزيزة ، والكلمة المرحة ، والوجه الضاحك ؟
فرحة النهار المشرق السعيد ، فرحة الالعاب ذات النفس الطويل ؟
فرحة الموسيقى العذبة ، فرحة قاعة الرقص المضاءة والراقصين ؟
فرحة المائدة الفنية ، ورفع الكأس بقوة والشراب ؟

واخيرا يا روحي العلية
هل تعرفين افراح الفكر الثاقب ؟
افراح القلب الحر الوحيد ،
القلب الحنون الحزين ؟
افراح السير وحيدا ، طيع الروح لكن بكبرياء ؟
افراح المعاناة والكفاح ؟
افراح الفكر الرصين ، المتامل ليل نهار ؟

افراح فكرة الموت ، والافلاك العظيمة ، والزمن والفضاء ؟
الافراح المتنبئة بالافضل ، بمثل اسمى للحب ، بالزوجة
بالزوجة الحانية ، الحلوة ، الخالدة ، الصديق الاوفى ؟
الافراح التي تملكينها جميعا ايتها الخالدة ،
الافراح الجديرة بك ايتها الروح .

يا تعيشي لأكون سيد الحياة لاعبدها ،
أن أواجه الحياة كفاتح منتصر ،
بلا تافف ولا سأم ، ولا شكاوى ولا نقد جارح ،
يا لقوانين الاثير الفخورة والماء والتراب ، الدالة على خصوبة روحي الداخليـة ،
وأن لاشيء خارجيا قادر على أن يمسك بزمامي .
لاني لا أفراح الحياة وحدها اغني واعيد ــ بل فرحة الموت ،
لمسة الموت اللطيفة المهدئة المخدرة بضع لحظات للاسباب .
نفسي تتخلص من جسدي الدنس لكي يحرق أو يتحول ذرورا او يدفن،
جسمي الحقيقي بقي لي من أجل عوالم أخرى بلا شك ،
جسمي الفارغ لايعني أي شيء لي ، يتحول الى المصافي او ما هو ابعد للاستعمالات الابدية على الارض .

يا للجذب باكثر من قوة الجاذبية ،
كيف ذلك ؟ لا أعلم ــ ومع ذلك انظر الى الشيء الذي لايخضع لاي شيء غيـره .
انه هجومي دائما لا دفاعي ، ومع ذلك ما اقوى قوة جذبه !

يا للنضال ضد المضادات ، يا لان تلقى الاعداء غير هياب !
يا لان تكونوحدك فقط امامهم ، لتعرف كم يستطيع الانسان ان يثبت !

ان تواجه البغضاء والتعذيب والسجن والمتناقضات المألوفة ، وجها لوجه!
أن تصعد الى المشنقة ان تتقدم من فوهات البنادق باستهانة كاملة !

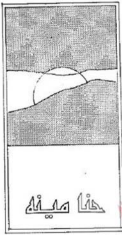
يا للابحار في البحر على سفينة !
يا للرحيل عن هذه اليابسة الثابتة التي لاتطاق ،
أن تغادر هذه الرتابة المزعجة للشوارع والارصفة والبيوت ،
أن أغادرك أنت أيتها الارض الصلبة الثابتة
وارتقي سفينة
وأبحر وابحر وابحر !
يا لأن تكون لك حياة هي قصيدة افراح جديدة
أن ترقص ، تصفق بيديك، تتهلل، تصيح ، تقفز ، تنط ، تدور ، تعوم!
أن أغادرك أنت أيتها الارض الصلبة الثابتة
أن تكون نفسك سفينة (انظر الى تلك الاشرعة التي انشرها للشمس والريح)
سفينة رشيقة الحركة ، مختالة ، غنية بالكلمات مفعمة بالافراح !

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



افاق المعرفة



هواجس في التجربة الروائية

تلطف سيدة صديقة من اللاذقية فعرضت علي ان اقيم فترة من الشتاء في بيتها البحري الذي يبقى مقفلا في مثل هذا الفصل . قالت : « انت تحتاج الى الوحدة ، الى الهدوء ، والى البحر ، وبيتي يوفر لك كل ذلك ، فهو مجهز ، وفيه مدفأة حطب ، وكل انواع المعلبات ، « وبار » يحتوي على صنوف من الخمرة الجيدة ، وهناك اسطوانات واشرطة ، وستنعم بالموسيقى التي تفضل ، ويكون لك من خرير الموج ، او هديره ، موسيقى اخرى ، ربما كانت احب الى قلبك » .

هذه السيدة المحترمة ، القارئة بذوق مرهف ، لها صفتان بارزتان : الكرم ، وحسن الضيافة ، انها تعرف ، بكثير من المودة ، ان تجعلك تأنس ولو كنت نفورا . تكسب صداقتك برغمك ، ودون أن تتكلم ، تشعرك انها فنانة على طريقتها ، وفي كل شيء ، أهمه ، انها تتيح لك ان تنتج فنا ، وتوفر لك ما شئت من راحة في سبيل ذلك .

طبعا انا لم اذهب الى ذلك القصر بعد ..

دعوة السيدة قائمة ، لكني لم اذهب الى بيتها بعد .. سأفعل ذلك يوما ، وأمام النار المتاججة ، وبين رؤى ذلك العالم المسحور ، حيث البحر والخمر والموسيقى ، لن افعل سوى ان انظر الى داخلي .. متعة ان ينظر المرء الى داخله ، فالحاجة الى معرفة النفس تغدو ضرورية ، ومن المفيد ان نقرأ لوحة صدرنا ، ان نفهم من اين جئنا ، والى اين نمضي ، وماذا عملنا ، وماذا علينا ان نعمل ، وان نقول ، كما قوركي ، « يا نفس ماذا يخبيء لك الغد ؟ » .

لقد اعتاد الادباء ، حين يجدون انفسهم في قصر كهذا ، ان يعملوا . بعضهم ، في البلاد الاخرى ، يذهب الى بيت الراحة لينتج . انا لو ذهبت الى قصر السيدة فلن انتج . سأكتفي بالتفكير . هذا عمل ايضا . التفكير عمل ايضا ، وهو ، كالعمل نفسه ، يحتاج الى زمان ومكان ، والى تفرغ . فلماذا لا يكون ، في الانظمة الثقافية ، تفرغ للتفكير ، كما هناك ، أحيانا ، تفرغ للانتاج ؟

بالنسبة لي ، التفرغ المأجور مرفوض . لا اتصور ان هناك مبدعا يتوظف لينتج عملا ابداعيا . التفرغ الممنوح من الدولة ، أو اية جهة ، لمدة محددة ، مقابل انتاج معين ، هو تفرغ مشروط . الابداع يجانف الشرط . عملية خلق هو ، وهذه قد تتم في يوم ، وقد لا تتم في سنة ، وربما لا تتم ابدا ، فكيف الخالق ، ـ الاديب اقصد ـ يرتهن لشروط تجعل تفرغه وظيفة دون جدران ؟ وكيف ، هو الصانع شيئا من عدم ، المانح

روحا لجماد ، يتعهد ان يقدم ، مقابل اجر هذه الوظيفة ، عملا يضيق بجميع انواع الوظائف ؟

المسألة ، هنا ، ليست في المطلق . المناسبة كذلك مرفوضة . ان بعض المثقفين ، الذين يخافون من المناسبات ونتاجاتها ، يذكرونك بالاخوانيات . لكننا ، نحن ايضا ، نذكرهم بقصائد المتنبي ، فقد كانت المناسبة زمنا ملازما لها ، فمن يستطيع نكران ان هذه القصائد من افضل شعر المتنبي ، هو ، بدوره ، من افضل شعراء العرب ، بل ذروتهم جميعا؟

المناسبة ، اذن ، كالتفرغ ، تتحدد ، في انطباقها على ذات الاديب ، أو نبوها عنها ، وفي اقبال الاديب عليها ، وجدانيا ، او التعامل معها بفتور، رغبة أم رهبة . وقد كتب بول ايلوار ، حول شعر المناسبة ، هذه الكلمات الواعية : « ينبغي علينا التيقن ان كل قصيدة هي لمناسبة كما قال غوته ، ولكن ينبغي علينا التيقن انه لكي تنتقل قصيدة المناسبة من الخاص الى العام ، متخذة هكذا معنى قيما ، باقيا ، ابديا ، فمن الضروري ان تتوافق المناسبة مع اكثر رغبات الشاعر ، مع قلبه وفكره ، ومع عقله .. على المناسبة الخارجية ان تتطابق والمناسبة الداخلية ، كما لو ان الشاعر نفسه هو الذي اوجدها ، فتصبح بهذا حقيقة كالزهرة التي يفتقها الربيع، كفرح البناء ضد الموت . ان الشاعر يتبع فكرته ، ولكن هذه الفكرة تقوده الى أن يكتب نفسه على الخط البياني للتقدم الانساني(١) » .

لا استطيع ، اذن ، ان ارفض المناسبة او التفرغ باطلاق ، ولا استطيع أن الوم من يقبل التفرغ بشرط ، اذا كان قادرا على الابداع . ان بعض المبدعين يحتاجون فعلا الى التفرغ . يقبلونه بشرط الوقت ، اي أن ينجزوا عملا ما في وقت ما . هذا لا يضير ، اذا كان التفرغ ، يتوافق مع رغبات المتفرغ، مع قلبه وفكره وعقله، كما قال بول ايلوار عن المناسبة.

---

(١) نقلا عن سمير سعد ــ مجلة الطريق ــ حزيران ١٩٧٠ .

لكن التفرغ ، كما هو معروف ، وقت للعمل ، وانا ارى ، انه ضروري ايضا للتفكير ، فكما يجب ان نتعلم كيف نتألم ، وكيف نفرح ، وكيف نعمل ، ينبغي ان نتعلم كيف نفكر ، وان نخصص وقتا طيبا لذلك .

ولقد حاورت نفسي حول هذا الموضوع . تفحصتها من الداخل ، في جلسات متباعدة ، وخرجت بنتيجة مرعبة : انني لا اعرف كيف افكر . وقلت ذلك لمن حولي من اصدقاء وقراء ونقاد ، فكان جوابهم « الروايات التسع ، اذن ، كيف كتبت ؟ » وكان علي ان اتساءل مثلهم : « حقا كيف كتبتها ، اذا كنت لم افكر فيها ؟ ».

ان الناس لا يصدقون ــ وهم على حق ــ ان هذه الروايات ، على ما فيها من قوة وضعف ، قد وضعتها بعفوية تامة ، بسهولة لا عسر فيها ، بغير تفكير ولا تعب . وانني اعذرهم في توكيدهم ان لا عمل بغير فكرة ، ولا ابداع بغير تفكير . وفي الواقع قد فكرت على نحوما ، قبل كتابة رواياتي ، وخلالها ، لكن تفكيري لم يكن منهجيا ، لم يكن تفكيرا اجزم بعده ان الاشياء كانت كما ينبغي ان تكون . ثمة احداث ، وشخوص ، وسياقات ، وصور ، وحركات معمارية ، هندسية ، في هذه الروايات ، لكن التخطيط لها ، الدراسة لاحداثها وشخوصها ، التمعن في حركة نموها النفسي والجسدي ، لم يكن نتاج تفكير صارم ، ملزم ، ماخوذ في الحساب على النحو الذي يظن القراء . ان العفوية في الكتابة ، لا تتعارض مع الرؤية الواضحة خلال ، وهذه الرؤية ضرورية للعفوية ذاتها ، لانها تجعلها عفوية واعية ، شأن الحرية التي تكون مبصرة حين تكون واعية ومسؤولة ، وبغير ذلك تبقى عمياء وضارة .

والتفكير ، ايضا ، لا يكون بغير سند من وعي ، الوعي لا يتشكل الا من الثقافة النظرية والحياتية ، من المعرفة في شقيها : الكتب والناس ، وحين افكر ، اكون ابله اذا وضعت اصبعي على صدغي الايمن ، كما في صور بعض المتأدبين ، وانتظرت ان تحط الافكار على راسي كسرب العصافير ، ذلك أن الثقافة العريضة تتيح تفكيرا بحجمها ، ودون ان نكون على ثقافة

واسعة لا يمكننا ان نتوصل الى تفكير عميق ، ولهذا فان التفرغ التفكيري لا يعطي نتيجة ما لم يكن مسبوقا بتجارب حياتية ، نظرية وعملية وشانه ، عندئذ ان يرتب الاشياء في الداخل .

لقد عشت الحياة بكل طاقتي ، بكل ذرة في كياني . جمعت تجارب كثيرة ، من الكتب والناس ، وما بقي هو ان ارتبها ، أي ان ارتب بيتي الداخلي ، ان اربط ، في جدلية خلاقة ، بين اشيائه ، بعد ان اكون قد قلبتها على كافة وجوهها ، ورايت الى ما تحتها ، كاحجار مركومة في حقل ، كي أتبين ، لا نظافتها من الخارج فقط ، بل ما علق بها من أوساخ في جانبها المتصل بالارض ، وما يقبع تحتها من ديدان او حشرات ، واكون على مسافة بصرية من كل صفحاتها ، فاستطيع ، بعدئذ ، ان اقول باطمئنان انني اعرف هذا الشيء او هذا الحجر .

فاذا طبقت ذلك على الرواية ، حين تتناول قصة حب مثلا ، كان علي ان اعرف ، ما هي العلاقة بين هذا الحب وبين المجتمع ، وما كان للبيئة ، وللظروف ، وللتاريخ ، من تأثير عليه ، وكيف تحرك المحبان ، وسط شروط خارجية ، تفاعلت مع شروط داخلية ، نفسية ووجدانية ؟ وكيف كان التصرف الفردي ، في التبادل مع التصرف الاجتماعي . وكيف امتزجا وتفاعلا وانتجا تلك القصة ؟

ان التفكير بكل هذه الامور لم امارسه كما ينبغي ، واذا كانت التجربة الحياتية قد حمتني من ارتكاب خطأ فادح ، فذلك لان الوعي الاجتماعي كان متضمنا في الخبرة الاجتماعية عندي ، غير ان هذا الوعي الذي كان عفويا ، لابد له ، كي يستمر ، ان يصبح عن معرفة ، عن تفكير ، والا تخدعني التجربة البلزاكية العفوية في فهم المجتمع ، القدرة على التعبير عنه ، لان ما فعله بلزاك عفويا ، يجب ان افعله انا ، ويفعله الآخرون ، عن وعي .

وما اسميه تفكيرا ، في تجربتي الروائية ، أياسر فيه الى ذلك النمط من الدراسة التي يجريها الروائيون في العالم ، على الحدث والشخوص ،

قبل البدء بكتابة الرواية . انهم يدرسون الحدث ، يدرسون الشخصية، يدرسون العلاقات المتبادلة بينهما ، وكذلك الافعال وردودها ، خارجيا وداخليا ، فيزيولوجيا وبسيكولوجيا ، وحين يفرغون حصيلة تجربتهم ودراستهم ، في عمل ابداعي ، تتجلى عبقريتهم في ذلك السر الذي يتوصل الى مزج ما كان حصيلة تجربة بما كان حصيلة دراسة ، فاذا قرأت ما ابدعوا حسبت انه جاءهم تلقائيا ، لانه غدا وحدة ، غدا لحما ودما في عضويته ، في اتحاده شكلا ومضمونا .

واذا كنت لا اعرف كيف يعمل الروائيون العرب الآخرون ، فان ذلك لا يحول بيني وبين الشك قليلا في انهم يمارسون التفكير كما يجب ، والتخطيط كما يجب ، قبل بدء الكتابة . ان الاشياء المتمحورة على الذات، منفصلة عن المجتمع ، في ارحب ابعاده ، كثيرا ما حجمت الرواية العربية ، اهزلتها ، اصابتها بفقر الدم ، فالكلام على الذات ، منفصلة عن المجتمع ، كلام لا ينطوي على اية قيمة ادبية ، ما دامت وظيفة الادب وظيفة اجتماعية في الاصل .

ان خلوة للعمل ، تحتاج قبلها ، الى خلوة للتفكير .. واذا كنت لا اعرف كيف افكر جيدا ، فانا لا اعرف كيف اكتب جيدا ، وبقلب مفتوح، اقول ان علي ان اتعلم كيف افكر ، كما يلي ان اتعلم كيف افرح .. اما كيف اتألم فقد تكفل الزمن به .. والشيء الجيد ان الالم لم يبلغ ان يخنق الفرح ، لقد انتصر فرحي دائما ، من خلال صراع طويل .

هكذا ، لو قدر لي ان البي دعوة تلك السيدة ، لكنت جعلت من بيتها مكانا اتفرغ فيه للنظر في داخلي .. غير ان هذه المهمة ، تحتاج قبلها ، الى ما انظر فيه وانا متفرغ ، فحجم العطاء يتوقف على حجم الاخذ ، وقيمة الاديب تتحدد ، في تقويمها السليم ، بمخزون المعرفة الذي يملكه، وحين يرتب المرء بيته ، لابد ان تكون في هذا البيت اشياء يرتبها ، واشياء الكاتب هي تجاربه ، المتحصلة من حياته العميقة ومطالعته الواسعة .

لقد اشتهر الجاحظ بدقة الملاحظة . يعني انه عرف بعمق التجربة، بعمق العيش، برؤية الدنيا من حوله، ناساً ومجتمعاً وعمراناً، وبمشاهدة كل ما تكلم عنه مشاهدة عيانية ، متانية ، متفحصة ، وبقدرته على ان يتوقف ، في نظره ، عند الجوهري ، عند الاساس ، المتميز ، الذي يرسم ملمحاً داخلياً أو خارجياً بارزاً للوجه الذي يتامله ، او المشهد الذي يراه .

اقول ان دقة الملاحظة هذه من اولى صفات الاديب الحق ، وانها، في الروائي ، اكثر تطلباً منها في الباحث مثلاً ؟ ان الملاحظات الصغيرة ، الدقيقة ، هي التي تمد الروائي بخيوط نسيجية . دون هذه الخيوط لا يكون نسيج ، ونوعية النسيج ، في حال وجوده ، تتوقف على ما يملك الناسج من تجربة قوامها التفاصيل المبنية على الملاحظة الدقيقة .

الكن الانسان ، كي يلاحظ بدقة ، يحتاج الى ما يلاحظه . فالحياة لا تأتي الناس في بيوتهم . عليهم ان يخرجوا اليها ، ان يذهبوا في طلبها ، ان يعيشوها بكل خطوطها والوانها ، ان يكونوا فيها فاعلين ، مؤثرين ، لا متلقين محايدين . حب الحياة ، حب الناس ، حب الطبيعة ، حب المجتمع ، يتجلى بالعمق الذي نقبل به على العيش ، في اية بقعة كنا ، او اي حال وجدنا .

يقول ناظم حكمت : « العيش شيء جميل يا صديقي » . تعظم هذه العبارة، وتتداح دوائرها، اذا عرفنا ان ناظم امضى ربع عمره في السجون . انه يؤكد من خلال تجربته النضالية المجيدة ، ان العيش جميل حتى في السجن ، لا مدحاً للزنزانة ، بل زهواً بطاقة الانسان على الاحتمال وهو داخلها ، وفي ظروفها . لقد اوصى ابنه محمد الا يمر بالدنيا كمستاجر ، بل كمن يسكن بيت أبيه . وفي هذا يتجلى ، ويتحدد ايضاً ، عنصران مهمان من عناصر التواجد الحقيقي : اولهما حب الحياة ، مهما تكن قاسية ، وثانيهما العيش الجدي ، كما لو ان الدنيا بيت اب . ان الانسان، والاديب خاصة، لا يمر بالحياة مرور سائح . لا يتصومع في برج، لا يسافر مسدود الاذن بقطنة . كلاهما باطل . كلاهما يضعنا على هامش الحياة

وليس في قلبها ، وحين تكون هامشيين فكيف نقبض على الاساسي ، الجوهر ، في الشيء ؟ ومن أين لنا دقة الملاحظة اذا كنا نطل على العالم من نافذة بـرج ؟

لقد كان الخروج الى العالم احد هواجسي ، احببت الطبيعة ، البحر ، الغابة ، البراري ، الاحياء ، الازقة الخلفية ، الحكايات ، الامثال ، العيش مع الناس ، الاختلاط بالبحارة والعمال والفلاحين ، الاصغاء الى ما يقولون ، التحديق في ما يفعلون ، التعرف الى قاع المدينة ، الى حقول الريف ، قضاء الليالي وانا استمع ، بشوق بالغ ، الى قصص والدي ، هذا القاص على الفطرة ، القادر ان يصنع من خبر حادثا ، ومن حادث حكاية ، تمتلك كل عناصر التشويق ، بحيث اصبحت ، في كبري ، وفي فني ، اعيش مائدته القصصية ، الفنية باطباق لا مثيل لنكهتها وعذوبتها. انني مدين الى هذا الاب ، الذي علمني ، بغير مواعظ ، ان اعيش في الدنيا كأنها بيتي ، وان احب السفر والمغامرة وملاحظة سلوكيات الناس ، والدوافع الخفية لتصرفاتهم ، وما فيها من دلالات اجتماعية ، وان ارتد ، قبل الحكم عليهم ، لما قاله السيد المسيح بحق الزانية « من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر » .

لكنني ، في كل ذلك ، لم اكن افكر بالكتابة . ان الحياة العريضـة التي عشتها بكل مرارتها وحلاوتها ، قد عشتها لانها كانت حياتي ، قبل ان افكر بالكتابة ، وبعد ان فكرت فيها وصرت كاتبا . الظروف فرضت علي ان انهض من الحضيض ، من وحل المستنقعات ، من رمال الشواطىء ، من الحفر في طرقات السهول وشعاب الجبال ، وان اذوق اسفنجة الخل ، فوق صليبي الذي دقت آلام الطفولة الشقية مساميره في كفي وقدمي ، والذي حملته ومازال ، دون ان اعي ، ودون ان اركع ، ودون ان اضيق به .

وفي كل ذلك ، رفضت ممارسة لعبة المقايضة التجارية . اذهب الى سد الفرات لاكتب عنه ، أو اعيش قصة حب لاقتنص منها مادة

كتابة ، او ارحل في طلب الخبز ، وفي الذهن ان التجربة ستوفر لي اشياء اقولها لقرائي .

كرما فعلت كل ذلك . ذهبت الى سد الفرات سائحا ، والسياحة لاتشكل معايشة حقيقية . احببت ، دون ان يدور في خلدي ان اسال المحبين عن قصصهم كي اودعها كتبي، وبغير ان اسجل يوميات عن حبي، تنفعني في وضع قصة غرامية . ولم يحدث ، ان استدرجت بغيا للافضاء بقصتها ، وناضلت ، بالقدر الذي استطعت ، في سبيل عدالة مفقودة ، وتشردت ، طلبا للعمل والامان ، دون ان يخطر لي اصطحاب دفتر مذكرات ، استعين به في الآتي على كتابة ذكريات حياتي ، ودون ان اتكسب بالنضال تجربة نضالية قصصية .

ليس معنى هذا ان الذين يذهبون الى المعامل والحقول والورشات، والذين يحبون ، ويناضلون ، ويتشردون ، على خطأ اذا كانوا ، في الاساس ، على دراية ان ذلك سينفعهم في ادبهم ، فسالوا ، وقارنوا ، وسجلوا ، وكتبوا يوميات او مذكرات ، لكن الحياة ، في نعمى وجودها وعطائها ، تبلغ عندي محبة البحر والغابة ، اللذين اعيشهما لوجه العيش ، لوجه المتعة وحدها ، وبصوفية تستغرقني وتنسيني ان اسجل ايما شيء .

فاذا صار لي العيش ، وكانت لي التجربة، واصبح تمرسي بالجنس الادبي الذي اريده ــ وهو عندي الرواية ــ ، كافيا كي اكتبها ، فان ما يتبقى هــو النجاح ، وانا دائما على شك منه . يقال ان الرهبة من العمل ، تنتهي حين يبدأ المرء به ، وقد لاتنتهي بعد عمل واحد ، بل تحتاج الى اكثر ، غير انني ارهب الكتابة ، ولي في ممارستها اربعون عاما ، وظني انني ساظل ارهبها بقية عمري . وهذه الرهبة تشتد امام الاجناس الجديدة ، فانا مثلا لا اكتب المسرحية لانني اخاف منها ، ولا اكتب قصص الاطفال لان التجربة صعبة ، وكذلك الحال في السيناريو،

مع ان السينمائيين يؤكدون لي ان بعض رواياتي سيناريوهات جاهزة، لاتحتاج الا الى تقطيع .

وحتى بعد ان افرغ من كتابة رواية ما ، لا اصفق طربا ، اولا ابتهج في كثير او قليل. الاصح انني اكون كئيبا ، لان ما اردت رسمه بالكلمات لم انجح فيه على النحو المنشود ، ومهما استقبل النقاد هذه الرواية بحفاوة ، اظل على مسافة منها ، مسافة كافية لافساد الحميمية المطلوبة ، ومن هنا فانني لا احب رواياتي ولا قصصي ، ولا اكترث بها بعد كتابتها ، وقد سئلت : كيف تتعامل مع روايتك بعد الانتهاء منها ؟ فقلت : « كالمراة المطلقة ! » . انني غير مغرم باعمالي ، ولا استطيع ان اعتبرها كاولادي ، وحتى اولادي لست مغرما بهم الى الحد الذي يحجب عني مافيهم من نواقص ، واعجب من الكتاب اذا سئلوا عن العمل الذي يؤثرونه من اعمالهم قالوا : الكتب كالاولاد ، ونحن نحب كل كتبنا لاننا نحب جميع اولادنا .

لو كانت هذه القاعدة صحيحة لكانت ابوتي ناقصة ادبيا وبشريا ، ففي الواقع اعاني من عدم قدرة على حب رواياتي ، ومن عدم استجابة الى حب اولادي لانهم اولادي . لقد تعلمت من الحياة ان اميز بين الاشياء حتى اقربها الي والصقها بذاتي ، وتعلمت ان احب اشياء غيري كما احب اشيائي ، وكتب غيري كما احب كتبي ، واولاد الاخرين كما احب اولادي ، واشعر ان علي ان اعمق هذه النزعة ، ففي كتب الاخرين صفات تفوق ما في كتبي ، وفي اولاد الغير ميزات لا توجد في اولادي ، وانا من القائلين بالصداقات ، وخاصة الفكرية منها ، ومن القائلين بصداقة الرجال ، لاعلى اساس الذكورة ، بل على اساس الاريحية والشهامة ، وهاتين الصفتين تتوفران في المراة ايضا .

وقد جاءتني ابنتي البكر ، وهي طبيبة ، معاتبة يوما ، بسبب حادث قديم ، كدت انساه ، قالت اننا كنا على الغداء عند احد الاصدقاء ، بعد عودتها من الدراسة في الخارج ، وكان الحوار يدور

حول الاولاد ، فقلت اني احب اصدقائي أكثر من اولادي . وقد فوجئت هي بهذا الراي ، وكادت تبكي من شدة التأثر لولا تماسكها . فقلت لها انني لا اذكر ذلك ، ولا احسب ان العبارة كانت بهذا الاطلاق، فرب صديق اقرب الى النفس من ولد ، ورب صديقة اقرب الى الروح من ابنة ، لكن رأيي ، بهذا الحدود ، يبقى صحيحا ، وانا متمسك به ، واعلنه في كتبي . ثم قصصت عليها التالي : كان السيد المسيح يعلم الناس في احد البيوت ، فجاءه احد تلاميذه وقال له : « يا معلم ، في الخارج امك واخوتك ، فقال السيد المسيح ، وباعلى صوته : « ان هؤلاء الذين يسمعون كلامي ويؤمنون برسالتي هم امي واخوتي » لكن ابنتي ظلت على موقفها : « الصديق صديق والولد ولد » ـ قالت :

تحسبونها وحدها في هذا الموقف ؟ لا ، كثيرون هم الذين يتعصبون لكتبهم واولادهم واشباههم ، ومن هذه العصبية تعلمت الا اكون مثلهم ، واتعلم حتى الان ، كي اوسع من رحابة افقي في هذا المجال ، الا اقصر حبي على ما اكتب وعلى من انجب ، فالاخرون ايضا ، الناس والكتب، الاولاد والروايات ، احق بحبنا ، اذا كانوا جديرين به .

دعوة : لنتعلم ان نحب كتب الاخرين ، واولاد الاخرين ، بمثل حبنا لكتبنا واولادنا .

ثم انهم يقولون : على الكاتب الا يكتب اذا استطاع الا يكتب . يريدون ان حالة الامتلاء لدى الفنان ، تتطلب التفريغ في عمل ما ، وانه في هذا الموقف غير مخير ، فهو اذا امتلأ بالشحنة الفنية ، كان كالمرأة الحامل ، عندما يدركها المخاض في الشهر التاسع ، لا تقوى على دفعه ، ولا قبل لها بتأجيل الولادة ، فاذا استطاعت ان تؤجل ذلك ، كان معناه ان ايام الحمل لم تستوف بعد ، وان الطلق الذي جاءها كان خلبيا . يصلون من ذلك الى ان الكاتب مرغم على الكتابة لان امتلاءه لم يعد يحتمل التأجيل ، وفي هذه الحالة فان امامه احد خيارين : ان يكتب او يموت .

وضع المسألة بهذه الحدة يراد به اضفاء هالة من الغرابة على الكاتب ، ورد ابداعه لا الى العمل الواعي ، الارادي ، بل الى حالة من هبوط الالهام ، وحالة من تلقيه ، على نحو ما قاله اسلافنا عن الشعراء وشياطينهم، فالكاتب، في وضع القسرهذا ، يكون تحت تأثير «مخاض» من نوع شاذ ، عبقري ، حموي ، يبدأ بالقشعريرة فالبرداء فالحمى، ويشعر بالآلام نفسها التي تشعر بها المرأة عند المخاض . فاذا لم يضع مولوده مات ، واذا وضعه استراح ، واحس بفرحة الابوة ، وسعادة الخلاص من حمل ثقيل .

في رأيي ان الامتلاء الذي يحسه الفنان قبل الافراغ ، يعود الى ضغط مخزون التجارب عليه ، وما يسبب من رهق عصبي ، عند المبدعين الكبار وحدهم ، لا عند كل من امسك قلما ، وهذا المخزون من التجارب ، يولد في النفس شعورا بالرغبة في ان يتخفف الفنان مما يعانيه . انه يفكك عالما قائما ، متعارفا عليه ، ويبني عالما جديدا ، وفق تصوراته واحلامه ، ومن هنا فان الفنان يمارس دوما نوعا من التصعيد ، يطرح بديلا لما هو كائن ، يتمثل في مايريد ان يكون ، أي يطرح ذاته في الامنية الفنية ، من خلال رسم الواقع البائس مثلا ، وفي الدلالة يومىء الى القارىء بواقع آخر ، سعيد ، او يصور المغامرة ، معوضا بذلك عن ركود يعانيه ، او خمول يدعو الى تبديله ، سواء في نفسه او في المجتمع، مادامت ذات الفنان مرآة شفافة عاكسة ، يمتزج في صورتها الشعور الفردي والجمعي ، ضمير « الانا » وال « هم » ، صبوة ، الكائن والجماعة معا ، طموحهما الى عالم افضل ، اكثر صدقا ، وغنى ، وتلونا .

ومنذ ان تتجمع ذرات الصورة الواقعية ، عبر التجربة ، في داخل الفنان ، يستشعر ضغطها في نفسه ، لكنه يصبر عليها حتى تتبدى اكثر ، تتبلور بشكل اجلى ، او تنضج نضجا اوفى ، وهذا هو زمن الحمل « بالجنين » الفني ، وعدته ، عند كل مبدع ، تطول او تقصر، فاذا اكتملت الايام ، وجاء اوان الوضع ، وجد الاستجابة من المادة ،

وصار راغبا في تجسيدها لوحة او نغما او قصة او مسرحية ، بغية الخلاص منها ، ورؤية نفسه في « الوليد » الذي هو ابوه ، او في العمل الذي هو مبدعه .

هذه حالة فنية عامة ، تولد حالة نفسية مرهفة ، قلقة ، متوترة، لكنها لاتبلغ ابدا ان تعطل الفعل الذي هو الموهبة ، ولا الارادة التي هي الوعي . ان فنانا ما ، لايضع عمله بنفس الطريقة التي تضع بها الحامل وليدها . في الحالة الاخيرة تكون ماهية الجنين قد تشكلت سلفا ، اما في حالة الابداع فان ماهية الشخوص تتشكل خلال العمل ، ولابد ، في تشكلها ، من معرفة ووعي ، من تجربة ومراس ، ولايمكن رد الابداع الى حالة من الغيبوبة الكاملة ، بحيث يمسك الفنان بريشته، او الكاتب بقلمه وينتظر الوحي . ان الوحي ، هنا ، هو التجربة ، في شقيها لتغدو واقعا فنيا .

وما دام المبدع على هذه الدرجة من القدرة في شأن ابداعه ، فان حماية « الوضع » او الموت تصبح مبالغة مرفوضة ، فبعض الكتاب يضع اعماله قبل اوانها ، بعملية قيصرية ، وبعضهم الاخر يضعها بعد اوانها ، حين يكون الجنين قد نضج اكثر من اللازم ، فصار الى احتراق فاسوداد ، على نحو مايصير اليه الانسان الافريقي في راي الجاحظ .

المهم ان الكاتب يستطيع الا يكتب حين لايريد ذلك ، ويستطيع ان يكتب حين يجد استجابة من نفسه ، اي حين تكون مادته قد نضجت في ذاته ، اما حكاية هذه القسرية الغيبية في حالة الابداع فقد جاءتنا من السلف الذي تخيل ان الشاعر ، في الزمن الغابر ، كان يردد ما يقوله شيطانه ، والحقيقة ان الذات الواعية هي المرجع اولا واخيرا ، وان قولة الشيطان الشعري خرافة .

ولو ان الذين يكتبون ، لايفعلون ذلك الا في حالات القسر من انفسهم، وعندما تنضج تجربتهم الفنية فحسب ، فان كثيرا من هذا اللغو الكتابي الذي تمتلىء به الكتب والصحف والمجلات كان يظل حبيسا في الحبر

المجاني الذي اريق عليه ، ان كتابنا ، — وانا واحد منهم — يكتبون حين يستطيعون وحين لايستطيعون ، وبالنسبة لتجربتي فان اكثر رواياتي كتبتها وانا استطيع الا اكتبها . فعلت ذلك بشعور من المسؤولية الواعية . عرفت قدرتي على قول اشياء احس بها ، ونضجت في ذاتي ، بعد ان التقطتها من الواقع فقلتها ، ثم احسست بكثير من الرغبة في التوقف عنها ، رغم شروعي فيها ، لكنني تابعت ، لان الاخرين كتبوا لي فقرات ، وعلي ان اكتب لهم فيقراون ، وهذا الواجب في العمل ، كان فعل ارادة لا وحي ، فعل وعي لا عفوية ، فعل نضال على جبهة الفكر لا نوبة من الصرع الذي اجد بعده كل شيء جاهزا .

ان للكتابة عندي طقسها الخاص بها . راسي يمتلىء بالاحداث وبالشخوص ، وهذه الاحداث تعيش معي ، وهؤلاء الشخوص يعذبونني ، يطالبون بحقهم في الخروج الى النور ، وكثيرا ما اسد اذني عن نداءاتهم ، وكثيرا ما يضغط الحدث على نفسي ، لكنني اتجاهله ، وافضل ان اتجول في اية حديقة عامة ، على ان احبس نفسي لمالجته . فاذا استشعرت تانيبا داخليا ، وصح عزمي على العمل ، دخلت مكتبي ، واغلقت الباب ، واسدلت الستائر على النوافذ ، واشعلت النور رغم سطوع الشمس في الخارج ، وعطرت كفي ووجهي ، وذهبت في الغرفة وجئت ، وبدات على رهبة ، كأنني اقارف فعلا محرما ، واكثرت من التدخين والقهوة ، وانقطعت عن كل ما هو خارج المكتب ، وعشت في العالم الذي ارسمه ، تعيسا ، معذبا ، قلقا من الاخفاق ، راغبا في كل لحظة ان افتح الباب واهرب ، حتى اذا بلغت مقطعا طيبا ، جذبني بسحره ، ولدي ما اواصله به ، توقفت ، كي ابدا ، في المرة القادمة ، من نقطة تستهويني ، وتيسر لي افتتاحا طيبا الى ما يليها . وغالبا ما ادع ما كتبت اليوم الى الغد ، فاذا راجعته وطابت نفسي له ، استانفت الكتابة ، والا مزقت الاوراق واندفعت مغاضبا ، مهموما .

هذه العملية الشاقة ، دعتني الى تسمية الادب بالمهنة الحزينة . ولطالما حسدت الذين يكتبون في اي وقت شاؤوا ، وفي اي مكان وجدوا ،

وعلى رصيف اي مقهى او في زاوية اية غرفة . انهم سعداء ، نظاميون ، محظوظون ، يشرعون في العمل بغير توتر ، ويعكفون على الكتابة في وقت معين ، وينتهون في وقت معين ، وتسيل خواطرهم ما ان يمسكوا اقلامهم، وينجزون في جلسة واحدة ما احتاج الى انجازه في خلوات عديدة . انني ارد ذلك الى الذكاء ، والامتلاء ، والخصب ، والموهبة ، هذه الخصال التي حرمت منها ، والتي يعذبني فقدانها ، ويدفع بي الى الندم على انني هويت الكتابة ، وانني لا اقلع نهائيا عنها .

ولشد ما تساءلت : كيف يعتزل السياسي والرياضي ولايعتزل الكاتب؟ وكيف لا يعتزل العاشق ؟ حين يكون كل منهما في ذروة تألقه ، اي حين يكون مالكا النجاح ومتوجا على عرش السعادة ، في الكتابة او الحب ؟ لقد اعتزل رامبو ، ترك الشعر وسافر الى افريقيا ليتاجر باشياء لا تجمعها بالفن رابطة ، ومع ذلك فقد ظل كبيرا بما انتجه في وقت قصير ، ولربما لو استمر في الشعر ، بعد ان انطفأ اللهب في داخله ، كان قد سقط . اما الحب ، وهو مادة الفن ، فقد اعتاد الناس ان يعتصروه حتى الثمالة ، ان يظلوا عليه حتى ينحدروا من القمة الى السفح ، وحتى يبرد ويصبح جثة هامدة .

وما اقوله عن الكتابة والحب اقوله عن الحياة . لماذا نتمسك بها حتى ننتن من شيخوخة او مرض ؟ لماذا لا نعتزلها ونحن في اوج تمتعنا بها ؟ ولماذا ندعها تطاردنا بالضعف ، بعد ان كنا نطاردها بالقوة ؟ وهل صحيح ان لكل عمر مرحلته وحلاوته وبهجته ؟ وما هي بهجة العجز في الشيخوخة؟

اعرف ان على الانسان ان يظل يورق ، ويزهر ، ويثمر ، ويطعم الآخرين من ثمره ، ويفيء عليهم بظله ، والا فان ثقافته وتجربته تكونان عقيمتين كالتينة الملعونة التي وجب قطعها . واعرف ان الربيع يعود دائما، وان شباب الروح ، لا شباب الجسد ، هو المعول عليه ، لكنني ، هنا ايضا ، افكر بمسألة الاعتزال ، وتغدو الحياة ، كالفن ، كالحب ، مبعث هاجس تساؤلي معذب .

ترون اذن لماذا احتاج الى وقت للتفكير ، باكثر مما احتاج الى وقت للعمل ؟ اولست على حق ، ان انا لبيت دعوة تلك السيدة يوما ، ونزلت في قصرها المهجور على البحر ، في فصل الشتاء ، ثم انشأت افكر بدلا من ان اعمل ؟

مرة اخرى أقول : لا تصدقوا انني ، على طول تجربتي للحياة ، اعرف هذه الحياة ، بالشكل اللازم . ولقلبكم الكريم اصرح : انني لا اعرف وطني الصغير سورية كما يجب ، فكيف بالوطن العربي الكبير، وكيف بالعالم ؟

ومرة اخرى اقول : لاتصدقوا انني على ثقافة تليق بكاتب . ومع انني اخذت باطراف الثقافة ، الا انني اجهل حتى الآن علم الالوان وعلم النبات والزهور ، واي بستاني افضل مني في هذا الباب ، كما اجهل الرياضيات والفيزياء والكيمياء والى حد ما الفلسفة وعلم النفس ، وهذه اشياء لابد منها لمن اراد ان يكون كاتبا .

ان المرء ، عندما يكتب عن تجربته ، ينبغي ان يكون صريحا كما هي الحال عندما يكتب سيرته الذاتية . ولقد كنت صريحا في « بقايا صور » وفي « المستنقع » ، وبودي ان اكون صريحا حين يتاح لي ان اسجل خواطري حول عملي الروائي .

ويسألونني : الى اي حد كانت رؤيتك « الايديولوجية » ، عبر رواياتك ، صافية وغير مشوبة بمؤثرات الايديولوجيا السائدة : الدين، القيم ، العادات ، التقاليد ، النزعة الذكورية .

واقول لهم : ان الايديولوجيا لايمكن ان تنعكس في الادب صافية غير مشوبة بمؤثرات اخرى ، المؤلف ، في هذه الحال ، يكون متعسفا ، مسقطا ايديولوجيته على الشخوص القصصية او الروائية ، وحتى في هذه الحال ـ حال اسقاط ايديولوجيا المؤلف على الشخوص عن وعي وتقصد ـ لاتكون هذه الايديولوجيا صافية ، لانها ـ هنا ايضا ـ

تكون مشوبة بالتأثرات التي يحملها المؤلف ، بحكم كونه مواطنا ، يحمل في ذاته رواسب مجتمعه ، وتبرز في تعبيراته ، رغم ارادته . انالانسان ــ ولو كان مؤلفا ــ لايمكنه ان ينخلع عن البيئة ، بكل ما تحمل من افكار واوهام انفصالا نهائيا ، خاصة في سلوكه الاجتماعي ، الذي يتأخر صفاؤه عن سلوكه الفكري المجرد .

ولان الادب ناتج اجتماعي ، فان مؤثرات الايديولوجيات السائدة في مجتمع ما ، لابد ان تجد لها ظهورا في المؤلفات الادبية ، حتى في حالة الحرص على تقديم ايديولوجيا المؤلف لا ايديولوجيا الشخوص الادبية .

اذن ، هناك شقان في المسألة :

١ ــ ليس ثمة ايديولوجية صافية في الادب

٢ ــ لايجوز للأديب ــ الا اذا كان غير اصيل وغير صادق ــ ان يفرض ايديولوجية الشخصية على ابطاله ، ويجعلهم ينطقون بلسانه .

السؤال ، في هذه الحال ، هو : ما العمل اذن ، وكيف يضمن الكاتب ايديولوجية ما . مستقبلية ، تقدمية ، صحيحة ، في معطيات شخوصه ؟ .

الشرح النظري ، في هذا المجال ، يطول ، ولست اختصاصيا او مؤهلا للخوض فيه ، غير انني استطيع القول ان الذات البشرية ، حين تنضج فيها تجربة حياتية ، مقرونة بتجربة فكرية ، تتحول التجربتان الى خصيصة ذاتية في نفس صاحبها ، وتصدر عنه من خلال الذات ، بغير تعسف ... تصيران ، بكلمة اخرى ، رؤية حياتية له ، وتعبران عن نفسهما بتلقائية تكاد تكون كاملة ، وهذا هو الانعكاس الصحيح في الادب .

لنفرض ، الآن ، ان كاتبا يكتب عن فلاح ، في هذه الحالة لايكتب عن فلاح واحد بعينه ، التنميط هنا ينبغي ان يكون جماعيا لافرديا ،

عاما ، لا خاصا ، دون ان نلاحظ ايما حد او فصل بين الخاص والعام، لشدة التلاحم ، في السلوك البشري ، بين العنصرين، بحيث ان ملاحظة القارىء مهما يكن دقيقا وحساسا ، للحد بين العام والخاص في ذات الشخصية الروائية ، او الاصطدام ، في السياق ، بالنقلة بينهما ، يجعل العمل الادبي فاشلا ، او يشكل عيبا كبيرا فيه .

الفلاح يعيش في بيئة ما ، الكاتب الذي يعرف هذه البيئة يصورها بأمانة ، ولان هذه البيئة تنطوي على تناقضات وصراعات ، فان هـذه تنعكس في سلوك الفلاح نفسه . ان فلاحا ما ، في موقف البطولة الادبية ، يكون مسطحا بغير انعكاس التناقضات والصراعات ، بكل مافيها من جهل ومعرفة ، من عفوية ووعي ، في ذاته ، ودون ان تعبر عن نفسها من خلال افعاله وردود افعاله ، وعلى هذا فان ايديولوجية الكاتب ، اذا كانت مادية جدلية مثلا ، لابد ان تلاحظ هذه التناقضات والصراعات في ذات البطل الفلاحي ، في حدود كمونها او بروزها ، في بيئة فلاحية معينة ، وفي عصر معين ، وهذه التناقضات والصراعات تحتوي في داخلها على مؤثرات الايديولوجيا السائدة ، من دين وقيم وتقاليد ونزعة ذكورية، منظورا اليها من وجهة مؤلف يحمل ايديولوجية جديدة . ويستطيع ، بواسطتها ، ان يرصد الاشياء في نموها ، في تحولها ، في تغيرها ، لافي واقعها الراهن فحسب ، ومن هنا يأتي الفلاح البطل ، في رواية مؤلف يملك مثل هذه الايديولوجية ، نموذجا للصدق الواقعي ، في حاضره ومستقبلة ، في الظروف المحيطة بـه والافاق المتخايلة له ، ولو ان هذا البطل كان سلبيا ـ وهـذا نموذج موجود ايضا ـ فان حركة البيئة من حوله لايمكن ان تكون كذلك ، ويكفي ان يكشف المؤلف هذا التناقض ، ويومىء لمن المستقبل في الصراع الدائر .

لنأخذ الام في « بقايا صور » . انها اكثر الشخصيات النسائية سلبية في الظاهـر . امـراة مسحوقة بالفقر والخوف وافعال الزوج الخائب ، ترد ، على تحديات الحياة ، بالبكاء ، وهي قانعة خانعة امام ضغوط اجتماعية وتاريخية بالفة السوء .

هذه المراة « البطلة » في الرواية ، ما كان ممكنا اسقاط ايديولوجية المؤلف عليها دون افتعال ، وما كان ممكنا رسمها دون بروز مؤثرات الايديولوجيا السائدة في العشرينات من هذا القرن (وفي ريف سوري جاهل متخلف جدا) في سلوكياتها ، ولهذا بدت امراة متدينة ، خاضعة ، ترسف في اسر التقاليد ، وتخضع لذكورية الرجل وحقه ، في أن يتصرف على هواه ، وتقبل حتى الضرب منه باعتباره قيما عليها ، لكن هـذه المراة ، وهنا ايجابيتها ، وتأثير ايديولوجية المؤلف في الكشف عن حقيقة النمو المستقبلي غير الواعي في ذاتها ، تحمل همًا دائما : هو سكن المدينة وارسال ابنائها الى المدارس ، ونحن نرى هذا الهم محرضا داخليا يملي على سلوكها ارادة عنيدة في ان تعود بعائلتها الى المدينة ، وان ترسل ابنها الى المدرسة . ان كفاحها ضد السقوط ، او ضد التردي في هذا السقوط بالنسبة للعائلة ، وعملها الدائب في سبيل ان تستعيد بناتها من الخدمة ، او الحيلولة دون الاب وارسالهن الى الخدمة ، ثم تعاطفها مع الفقراء ، وتلاحمها الانساني معهم ، هي الحدود الطبيعية لاثر ايديولوجيا المؤلف فيها ، ولو كانت تصرفاتها اقل او اكثر ، لضاعت القيمة الفنية لها ، بانتفاء الصدق الواقعي والجمالي .

ان غوركي يعث « بالام » في روايته لتوزيع المناشير . جعلها تقف الى جانب ابنها المناضل باقل . ونحن لانحس ، حيال هذا السلوك بالافتعال ، نراه طبيعيا وحقيقيا في ظروف الروسيا والنهوض العمالي الثوري الذي كان سائدا . ان ايديولوجيا المؤلف لم تأت مجانفة للواقع هنا ، ولم تسقط عليه ، بل نبعت منه ، دون ان تمنع ظهور الايديولوجيا السائدة ، التي نراها في حياة الناس الفقراء وفي فردية الفلاح الذي كان يرسم الصليب ويقف ضد القيصر ، ويمضي متحملا العذابات على ايدي رجال السلطة .

هناك شخصية نسائية اخرى في « بقايا صور » تمر في الرواية مرورا عابرا .. تلك شخصية المراة التي نزل اللصوص عليها واستباحوها ، فطردها زوجها من بيته وراحت تتشرد بين الحقول ، طالبة اللقمة

ونظرة العطف . وقد ارسلت « الام » لها هذه اللقمة ، دون ان تذهب اليها عند تخم البستان تدعوها اليبيتها ، بسبب من تأثير الايديولوجيا السائدة ، المعبر عن نفسه بخوف الام من كلام الناس اذا هي كلمت او استقبلت امراة ادانها المجتمع .. فماذا كان جواب هذه المراة « المدانة » اجتماعيا ؟ تركت طعام الام على تخم البستان وذهبت . لقد رفضت الطعام بغير كرامة ، بغير نظرة انسانية تؤمن انها تستحقها ، ورفض الطعام هنا هو رفض للظلم ، انه رمز مقاومة ، فهل انساني ، نرى فيه تأثير ايديولوجية المؤلف ، منسجما مع المعطى الواقعي للظرف الموضوعي .

بخلافها تبدو زنوبة ، امراة تتحدى ، منذ البدء ، مواضعات المجتمع من حولها . الاستهتار بالقيم السائدة ، بالسلفية ، بالذكورية ، تعني اللامبالاة حيالها . وتتطور هذه اللامبالاة الى مواجهة . تسكر زنوبة كالرجال ، وتبيح نفسها لمن تشاء ، لكنها تمتنع على « السرجان » ممثل السلطة . وحقدها القديم على الاقطاع الذي قتل زوجها وافقدها ولدها ، ينفجر خلال هياج الكتلة الفلاحية وانتفاضتها ، انها ، في قلب هذه الكتلة ، لاتتصرف كفرد ، الجماعية تنقل تحديها الى مستوى اعلى ، يعبر عن نفسه في الصعود الى سطح مخزن الحبوب واشعال النار فيه ، ويأتي عملها هذا منطقيا مع سلوكها كله . فهي غير خائفة كالام . وغير يائسة كالمراة « المدانة » اجتماعيا ، وغير مبالية باقوال الناس واعرافهم وتقاليدهم ، انها متحدية في الاساس ، وهي تختزن نقمة تسعى للانفجار ، فتجده في انتفاضة الكتلة الفلاحية على السيد الاقطاعي ورجال الدرك .

ان بناء شخصية زنوبة لعبت فيه ايديولوجية المؤلف دورا ، لكنها لم تلعبه على اساس صاف لا شائبة فيه ، بل من خلال اختلاطات للايديولوجيا السائدة ، فزنوبة مؤمنة ، وهي تحس بوطاة المجتمع الذكوري ، وتعاني من مجتمع القرية واعرافه ، لكنها لا مبالية ..

ومبالاتها ذات نزوع ايجابي ؛ فهي تتحدى المختار والسرجان والسيد الاقطاعي ، وهذا التحدي لايتصاعد دون تراكمات ، ولا يتحول من كم الى نوع الا داخل ظرف محدد ، هو ظرف « ثورة » الكتلة البشرية الفلاحية التي فجرته مع تفجيرها .

هذه نماذج من شخصيات نسائية روائية؛ تداخلت فيها ايديولوجيا الكاتب وايديولوجيا المجتمع ، ولم تكن ، لا هذه ولا تلك صافية ، خالصة ؛ لان الادب الصادق لايحمل ايديولوجيا غير مشوبة بمؤثرات اخرى .

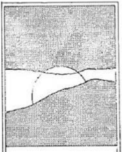
هكـذا يتضح ان العملية الابداعية تحتاج الى المعرفـة والخبرة والثقافة والانفتاح الذهني والوجداني ، والى الوعي والارادة وفهـم المتناقضات التاريخية والاجتماعية ، والتقاط الواقع كنطفة ، مأخوذا ضمن شبكة علاقاته البيئية ، وضمن شروط تشكله ونمـوه ، وفي الحدود التي لاتنفل الفكر السائد ولا الفكر الجديد الذي ينمو في قلب القديم ، ويتبدى في اصغر الظاهرات وابسط السلوكيات .

ومن اجل ذلك كانت ضرورة التفكير ..
ومن اجلها سألبي دعوة تلك السيدة

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١





وليد اخلاصي

كلام في المسرح

— ١ —

اللغة هي الواقع . تسبقه ولكنها تنتمي اليه ولا تقدر على تحقيق الانفصال عنه مهما ارتبطت بالمستقبل . واللغة العربية ، على وجه التخصيص ، هي التوصيل القائم ما بين الادب والاذن العربية التي تنسحب حساسيتها على العين ايضا لتكون وسيلة للسمع والتواصل ايضا (الاستماع والقراءة) .

ان مقولة العربي عقله في اذنه ، صحيحة احيانا ، لذا فان معالجة واقعية الادب والمسرح من خلال اللغة ، تعتبر مدخلا هاما لمعرفة حقيقة ذلك الادب وأبعاده .

اللغة اذن ، ليست عنصراً من عناصر الواقعية ، بل هي الادب نفسه ، لان الادب لغة ، وبمعنى ادق هو خلق لغة فنية لها علاقة بالكاتب والموضوع

ومهما كان الموضوع واقعيا ، اي مقتربا من الواقع المعاش ، فان اللغة تبقى فنية تخص الكاتب نفسه دون غيره رغم الموروث اللغوي . لذا يمكن القول بانه ليست هناك لغة واقعية ولغة غير واقعية ، هناك لغة فنية تعبر عن واقع معين . وقد يكون الواقع حقيقة برمته اي تسجيليا ، او مصاغا بما يؤكد على رؤية الكاتب لذلك الواقع ، او متخيلا بما يعبر عن طموح الكاتب لواقع بديل او خفي غير منظور يحقق احلامه او احلام مجتمعه .

سؤال . ما هي الواقعية السائدة في المشهد الادبي العربي الحديث وبخاصة في المسرح ؟

الفهم الخاطىء لواقعية الادب ، ادى الى مزالق خطرة ابعدت الادب عن شعلة الابداع . اذ فهم من الواقعية احيانا انها مجرد نقل للواقع ، او نزول باللغة الى مستوى المعاش . لذا بدا الادب احيانا عاميا رغم فصاحة كلماته .

لكي يكون الكاتب واقعيا ، يكون في واحد من الاشكال التالية :

١ — مرتديا لباس اللغة العامية .

٢ — مصورا للواقع كما هو ، دون اية معالجة كيميائية فنية .

٣ — معيدا خلق الواقع بلغة الفن .

والواقعية السائدة ، بكل اساليبها من نقدية او طبيعية او اشتراكية اذا صحت التسمية في الظروف الراهنة ، وغيرها ، فانها ما زالت طريقا للبحث عن الذات المحلية . الادب والمسرح بخاصة ، يتوق للبحث عن الذات الشخصية للكاتب اولا والذات الجمعية للبيئة التي يعيشها الكاتب ثانيا . لذا فان تحديدا ضيقا للواقعية قد يضر بالمصطلح نفسه ، فالواقع المعاش يتغير باستمرار ، كما ان واقع الكاتب غير ثابت يخضع لتحولات داخلية وخارجية .

الواقعية في الدراما ، هي الدراما نفسها . ولا يمكن للادب ان يكون عظيما الا بوقوفه في موقع الضد من الواقع المعاش ، ذلك ان الادب هو التجاوز الدائم لما هو قائم لا يقبل مسلما بما هو سائد . جدلية الدراما هي جدلية الادب الواقعي وبمعنى أدق الادب / الواقع .

— ٢ —

ليست المشكلة في فصاحة اللغة ، انها في فصاحة الفكر والفن . خارطة الثقافة العربية المكتوبة بالفصحى مليئة بالعامية الفكرية المزرية والاسلوب الفني الرديء .

تضع الدول البرامج ، وتدفع الاموال من أجل محو الامية ، ونجد على سبيل المثال ، المسرح العربي وكأنه مكلف بمهمة مقدسة من أجل اشاعة الامية فكرا ولغة وسلوكا .

حقيقة مؤلمة ، ان نعترف بارتفاع نسبة الامية في الوطن العربي . ولكن الاعتراف يصبح اكثر ايلاما اذ نقر بتفشي الامية الثقافية والمهنية في أوساط العاملين في بناء الثقافة ، وبخاصة في العمل المسرحي .

ترتبط الفنون بالتقدم الاجتماعي ، ولكن المسرح كفن شعبي قد يتجاوز تلك العلاقة ، ويكرس نفسه كطقس اجتماعي ، بمعنى اننا قد نجد مسرحا متقدما في دولة متخلفة ، وهذا امر اشبه بالشعر والشاعرية تجدهما في الاراضي البكر .

ورغم تلك الحقيقة الطبيعية ، فان المسرح المعاصر بات رهنا في تقدمه وتطوره بالمكتبات الاجتماعية . فالمسرح في الحياة الجديدة بات مرتبطا بالثقافة الكونية وبالتقدم العلمي وبالانظمة الاجتماعية ومدى استقرارها السياسي والاجتماعي . لذا فقد اصبح هذا الفن الشعبي او هذا الطقس الفني ، من عداد النشاطات الانسانية الخاضعة للاسس والقوانين والمعارف المبرمجة .

نعود الى اللغة الفصحى ، فنعترف بشجاعة بأن تعميم العامية جاء على ايدي المسؤولين في اجهزة الاعلام المسموع والمرئي ، مكرسين ، بقصد او دون قصد ، التدمير المتواصل لفصاحة اللغة والفكر لفرض اكتساب الشعبية وسرعة التوصيل .

والفصاحة ، بمعناها الواسع ، اذا ما سادت فانها ستكون حتما الناطق الرسمي باسم التطور الاجتماعي العربي . فهل ننتظر ذلك التطور المأمول لكي نكرس الفصاحة لغة المسرح ؟

يمكن عن طريق الفصحى ، ان نتقدم خطوة الى الامام ، كعلاج تدريجي لميوعة المشهد المسرحي ، الذي ما زال يحقق انتصارا للسوقية .

انفصام الشخصية الذي اصيبت به اللغة العربية في تمزقها بين الفصحى لغة الكتاب والعامية لغة الشعب ، قد انسحب على المسرح ، فكرس تخلفه وهو القمين بالوقوف في وجه التخلف . وكما قامت الادارة بفرض الزامية التعليم ، هل يمكن لها ان تفرض على المسرح فصاحة اللغة والفكر ؟

— ٣ —

من المؤسف تاريخيا ، ان المسرح لم يكن ابنا شرعيا لثقافتنا الوطنية . هو فن مستورد ، ولكنه فن سريع التأقلم مع البيئة .

الا ان النشاطات الانسانية عبر تاريخنا ، كالطقوس الاجتماعية من سوق عكاظ الى اتراح الشيمة والاحتفالات الدينية والافراح ، كانت مهدا لقبول المسرح وتطوره . الانسان الاجتماعي نفسه يقبل الظاهرة المسرحية كما يفعل مع الموسيقى والشعر ، اللذين يشكلان عصب المسرح .

نحن نستورد المسرح ، ولكن التاصيل يعني ، بظني ، يكون في عقد الزواج الشرعي بين الطقس الاجتماعي المحلي وبين المسرح العالمي . نحن بحاجة الى مسرح محلي بصيغة عالمية ، او الى مسرح عالمي بصيغة محلية .

ما دمنا نحن بحاجة ، فهذا يعني ان هناك ازمة في المسرح . تلك الازمة قد يتحمل وزرها رجل المسرح او الكاتب او السلطات او الجمهور نفسه . وحلّ مثل هذه الازمة في ظروفنا الراهنة والسلطة باتت القيمة على حركة الفنون والآداب ، لا يكون الا من خلال تلك السلطة . وعندما يكون هناك ايمان عميق بأن اهمية سد على نهر هائج او احداث كلية للطب تعادل اهمية المسرح في البناء الروحي للمجتمع ، وان النظر الى الفن المسرحي ليس على اساس انه نشاط ثانوي او ترفيهي او اعلامي ، بل هو جزء من واجبة الثقافة الوطنية للمجتمع باسره وجزء لا يقل خطورة عن العملية التعليمية في مراحلها المختلفة .

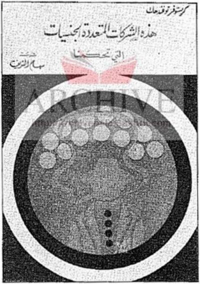
— ٤ —

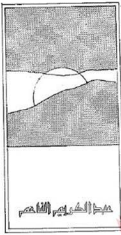
«الكاتب المسرحي ، لا يمكن له ان ينشأ في فراغ . هو بحاجة الى فريق عمل يعطيه ويأخذ منه ، وتلك هي مهمة البيت المسرحي المتكامل (كاتب ، مخرج ، ممثل ، فني) . والكتابة المسرحية قد لا تعلم في معهد علمي ، ولكنها تنمو وتتطور من خلال التعامل الكامل والدائم مع الفريق المسرحي . الكتابة المسرحية موهبة ومعرفة مكتسبة ، والحصول عليها من مسؤوليات المؤسسات المسرحية . الشاعر خالق فردي ، والمسرحي يخلق من خلال الجماعة ولها .

الكاتب المسرحي شاعر في لغته ، شاعري في موقفه ، اجتماعي في اهدافه . الكاتب المسرحي متفرد من بين الكتاب الآخرين لانه يصنع لغة ترتبط بالحركة ، وتلك اهميته الكبرى في انه يخلق التناقض ثم يعمل على حله ....

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١





ملاحظات في التراث

● سيظل التراث باشكاليته ، وباثاراته مادة لكثير من الافكار ، والمناقشات ، سواء اكانت معه ام ضده ، وذلك من ابرز العلامات الدالة على ان لذلك التراث بعدا خاصا في حضوره ما زال يشغل مساحة شعورية وحياتية ، وفي جبهات متعددة قد تبدو متعارضة ، ومتناقضة وهو حين يمتد في زوايا مختلفة يعلن عن مدى فاعليته ، لا ينقص من تلك الفاعلية ان تكون معوقة ، او سلبية في صورتها الموروثية ، تلك

الصورة التي يصعب الفصل بينها ، كموروث ، وبين التراث ، ولذا ستتراكم اضافات متعددة تبحث فيه ، بعضها يشكل اضافة ، وبعضها الآخر يتسكع في اروقة ما كتب ، وقد يستمر التراكم ، والتنقيب حتى تصل هـذه الامة الى المواقع التي تؤهلهـا للدخول في عوالم الابداع الحضاري ، عبر يقظة جديدة تكون بحجم الدور الذي لعبته أكثر من مرة فيما مضى ، وآنئذ يتخلص التراث من الاشكاليات المقحمة عليه ليتحول الى مناطق فكرية ، استلهامية قابلة للدرس ، والاستنباط .

★ ★ ★

● لعل من اللافت للنظر ان أصحاب مذاهب فكرية متعددة قد تعرضوا للتراث ، وخاضوا فيه ، فاستقبل النظريات المختلفة ، السلفية ، والماركسية ، والوضعية ، وكل وجد فيه نقاط الاستناد التي يعتبرها ضالته الخاصة ، من طيب تيزيني ، وحسين مروة ، وحتى العروي ، وزكي نجيب ، وصولاً الى السلفيين السكونيين ، وفي ذلك دليل على ان مصادر التراث متنوعة ، ومختلفة ، ولعل اهم ما وقع فيه الاختلاف التفسير ، والفهم ، اذ نجد منذ البداية ان فهم ابا ذر الغفاري للقرآن والسنة كان غير فهم ارستقراطية قريش لها ، فبقدر ما كان الغفاري يرى في عقيدته الاسلاميـة من ثورة ضد التسلط والاستغلال كانت القوى السلطوية ، التجارية تنحرف بالمفاهيم بعيداً عن ذلك الفهم ، وكثيراً ما سخرت التأويل لصالحها حتى وصلت الى مرحلة من النجاح صارت فيه حاميـة ، وممثلة ، وراعيـة للدعوة ، مما هيأ لتراكمات جديدة ، منحازة ، ومباعة كما تباع السلع ، فصار التنقيب عن الحقيقة يحتاج لجهود كبيرة جداً للوصول الى حقيقة الحدث التاريخي . وحين تختلط الامور في الاحداث التاريخية ، تكون المصادر الفكرية ابعد غوراً ، واكثر ايغالاً في المناطق المموهة ، او الملغومة ، وباعتبار ان اية دعوة منذ بدء الخلاف في الدولة العربية الاسلامية لا مناص لها من ان تعلن تمسكها بالكتاب والسنة ، فقد كان لكل فريق ، وفرقـة فهمها ، وتأويلها ،

واجتهادها ، وهكذا يمكن اعتبار الفرق الثلاثة والستين مصادر ، بدل مفكروها ، وقادتها الكثير من أجل اظهار ان ما يحملونه ، على تعدده ، واختلافاته ، وحده الصواب .

الآن ، وفي ازمنة نحن مهددون فيها ، وليس لنا خيارات حقيقية ناجحة خارج الخيار الاشتراكي ، القومي ، تتعدد الرؤى ، وتختلف الآراء ، لا لأن التراث كان مليئاً بالاختلافات ، بل لاننا نريد ان نخضع تلك الآراء ، والافكار ، والمبادىء لمفاهيم عصرية جداً ، فاذا لم تكن الصورة كما ينبغي ، اضفنا من هنا ، واجتزانا من هناك ، وحككنا هذه ، ولمعنا تلك بحيث تكون الصورة اقرب من تصوراتنا ، ومعتقداتنا .

ان التراث الذي يتسع لكل ذلك يفصح عن غناه ، وعن عمقه ، وانه ليس ذا بعد واحد كما حاولت ان تجعله العصبيات الفئوية ، والمذهبية ، والطائفية ، بل ثمة شيء هام لا بد من الانتباه اليه ، هو ان كل القيم الرائعة ، وكل الومضات الابداعية ، والصياغات الفنية هي ملك هذه الامة ، لانها من عطاءاتها ، لا نرق ان يكون ذلك قد جاء من اشعري ، أو معتزلي ، أو قرمطي ، أو شيعي ، لا لان ذلك واجب ، وحق ، بل هو اضافة لذلك تأكيد لقدرتنا على الخروج من دوائر التشكل الفئوي باعتمادنا الرؤية القومية الاشتراكية ، لا يغيرنا في ذلك ان نعري ذاك ، ولا ان نجل هذا ، لان المبدأ الذي نأخذ به هو الهوية القومية ، لذا لا نجد انفسنا محرجين في التقييم ، ونخرج من حدود البحث عما يدعم وجهة نظرنا من التراث الى اعتباره انجازاً ، واضافة ، وعطاء نستفيد منه لنضيف اليه ، ونرجع اليه لاننا حريصون على السير باتجاه المستقبل ، لايكبلنا ولا يستعبدنا ، نأخذمنه مايدفعنا نحو الوضوح والظفر ، نصوغ حياة قادرة على استيعاب معادلات العصر ، دون ان نتخلى عن ملامحنا الخاصة ، تلك الملامح التي ستحددها بدقة ازمنة انتصار الامة ، لان ازمنة الهزائم ، والتجزئة ، والانهيارات لا تسمح حتى للملامح الاولية بالبروز ، لذا نجد هذه التعددية المتضاربة : تقديس واستلاب . رفض كلي . مراوحة وانتقاء ، لاننا في ازمنة الالم ، والصراع ، والتشتت .

★ ★ ★

● لندقق في منجزات العرب العلمية نجد اننا لا نختلف فيما برع فيه اجدادنا من عمارة ، وري ، ورياضيات ، وطب ، وفلك ، وهندسة ، وتلك الانجازات لم تكن من ابداع فئة ، بل هي خلاصة عطاء حضاري .

الخلافات وقعت ، ولابد لها ان تكون كذلك ، في الجزئيات الانتمائية، والتي ضخموها بحيث نقلوها من حدود الاجتهاد ، والراي ، والفكر ، الى حدود التفكير ، فانت ان كنت من (هنا) كنت (مؤمنا) في نظر اهل (هنا) ، وان كنت من (هناك) كنت كافرا في نظر اهل (هنا) (مؤمنا) في تقدير اهل (هناك) !!!

ـ تكفير ابن رشد وحرق كتبه في ايامه لا يلغي قيمته الفكرية الآن .

ـ تشدد السيد الحميري فيما كان يراه لم يلغ شاعريته .

ـ تعصب ابن خلدون ضد العرب بدوافع ليس هذا مجال بحثها لم يخرجه في المحصلة عن كونه احد اعمدة الفكر العربي في علم الاجتماع .

ـ آراء (الارايتيين) ، والفصول العاتمة ، والانقسامات ، وقتل الآلاف المؤلفة ، ومصادرة الاموال والضياع والبشر هي من التاريخ ، والتاريخ كله لنا كعرب ، بعدله وظلمه ، بقتامته والتماعاته ، لنا كتاريخ امة ليس لمجموعة دون مجموعة ، لان قياسه قياس الانجازات الحضارية، دون ان ننسى اهمية القدرة على اجراء العمليات الجراحية ، تقييما ، حيث نرى ضرورة لذلك ، اذ ليس من المعقول ، ولا من المقبول ان نحكم على القرامطة على سبيل المثال بالاسس والدوافع التي حكم عليهم بها من سبقنا قبل اكثر من الف سنة ، فلقد كان لاولئك دوافعهم ، وزمنهم ، ولنا الآن دوافع وزمن ، بل ثمة ما قد نراه هاما ، وهو تنقية التاريخ من الالصاقات التي روج لها الحكام ، والمستفيدون ، من تهم معتقدية وسلوكية تتعارض كليا مع روح الدعوة الرسالية ، وتتنافى مع الخلق العربي ، كاتهام البعض بالاباحية ، وبتحليل الامهات والاخوات !!

بذلك لا نكون قد نقينا التاريخ مما علق به من أوشاب فقط ، بل نكون قد ساهمنا في توحيد التاريخ المنعكس في حياتنا بعدد من المظاهر

السلبية ذات الصبغة الموروثية ، والتي نرى تجسداتها في عدد من المواقع الحياتية ، تلك المواقع التي تحيل (الموروث) العائم ، قسرا ، وافتئاتا ، الى (تراث) .

★ ★ ★

● حين نتحدث عن التراث والتاريخ معا فلأن منطقتهما الزمنية واحدة ، ولأن ثمة تداخلا حقيقيا على ما يمكن أن نجريه من تفريق .

التراث جزء من التاريخ ، جزؤه المضيء ، الانساني ، الذي له شيء من مواصفات الخلود بصلاحيته للأزمنة المتباعدة ، ذهنيا في أضعف الحالات .

التاريخ أحد جوارحه النبيلة التراث ، والتراث لولا كونه متحدرا من تاريخية ما لما كان تراثا ، ولأننا لسنا دقيقين حتى الآن تلك الدقة العلمية في التفريق ، ولأن ثمة تداخلا ، فلا بأس من الدخول في مناطق التاريخ من خلال التراث ، لأن بعض ما هو تاريخي يتحول وجدانيا الى تراث ، فالمعز الفاطمي كمثال هـو نقطة مضيئة في الوجدان القومي ، والفني فيما يتعلق بمصر ، وبالقاهرة على وجه الخصوص في الزمن الساداتي .

حين يطغى ما هو تاريخي بمحدوديته الفئوية على ما هو تراثي فذلك يعني أن ثمة خللا يبلغ درجة الانحراف ، والخوف حتى على النتائج المستقبلية .

بعض الرافضين لأسباب متعددة ، وكلها أسباب متهمة ، لا يرون في تاريخنا غير الفتن ، والقتل ، والحروب ، والانقسامات . لست من القائلين بأن ذلك لم يكن ، أو أنه دس ، ولكنني أرى الصورة بكل أجزائها، مدركا أن أحوال الأمم الأخرى في ذلك الزمن لم تكن أفضل حالا مما كنا عليه ، بل ربما فاقته سوادا ، وظلما ، ولسنا نطالب الزمن بالخروج من دائرته ، وفي الوقت ذاته لا نقف الى جانب الاضطهاد ، والاستغلال ،

ليس لانهما مبدآن غير انسانيين فقط ، بل لان التصدي لهما ، فكرا ، وعملا هو احد أساليبنا النضالية للخروج مما نحن فيه الآن .

ـ المعز الفاطمي كنقطة اضاءة ، وجدانية ، تراثية ، ليس معز زمنه ، ويخرج من حدود (فاطميته) ليدخل في المعنى الاكبر ، والمساحة الاوسع ، : معنى الامة ، ومساحة الوطن ، فهو بالمعنى الوجداني ، والوجدي باني القاهرة ، وحاميها ، بينما يكون السادات ، بنفس المعنى : بائع القاهرة ، وسمسار الوطن .

ـ القرامطة كتراث لا يهمنا منهم الآن سوى كونهم اول حركة اجتماعية طبقت شكلا من أشكال الاشتراكية الموغلة في التقدم حين لم يكن يسمح لأي فرد منهم ، في احدى دولهم ، بامتلاك شيء سوى سلاحه وفرسه .

ـ صلاح الدين الايوبي ليس ذلك العسكري ، الامير الذي اسقط الحكم الفاطمي في مصر ، بل هو تراثيا القائد الذي هزم الصليبيين ، وحرر القدس ، وهو قائد عربي (تراثيا) ، لانه حكم في ارض عربية ، فحمل همومها ، وقاتل دفاعا عنها ، وتمثل تاريخها ، فلم يتناقض معه ، ولم تكن له طموحات ، او مصالح غير ما لهذا الشعب .

ـ محمد علي باشا وابنه ابراهيم الألبانيان ، لو انهما نجحا في طرد الاتراك ، وفي توحيد بلاد الشام مع مصر ، وتركا لهذه الدولة ان تتنفس برئتها العربية وبهوائها العربي لكانا مستقبلا ، وتراثيا قريبين بعض الشيء من صلاح الدين .

★ ★ ★

● نلحظ ان للتراث اصالة واشكالية الواقع العربي .

الاصالة في عمق الجذر القومي ، والوجود الحضاري ، ذلك الجذر الذي لا نختلف في الانتماء العاطفي له ، بدرجة لا بد منها ، وان كنا نختلف في النظرة التقييمية الى جزئياته ، بحسب رؤانا ، وانتماءاتنا ،

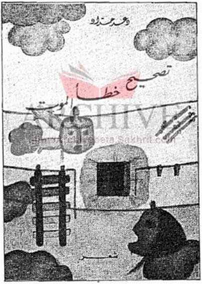
تلك الاصالة قائمة في الواقع كما هي قائمة في التراث ، وذلك يبرز جانب التراث بما له من حضور حقيقي ، بدرجات تلويناته المختلفة على الساحتين الشعورية والحياتية .

الاشكالية هي اشكالية التجزئة ، والتفرقة ، والاستغلال والتي توازيها صورة فهمنا ، لذلك التراث ، وعلاقتنا به ، فما زال بعضنا يقيم التراث من خلال انتمائه الفئوي ، ففئته هي المقياس ، لا الحق ، ولا الخير ، وهو بذلك يرسم معنويا صورة القطرية ، والفرقة ، والاستغلال ، ويتشبث بها .

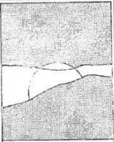
اشكالية التجزئة السياسية قائمة تراثيا في الانشداد الاعمى التعصبي ، حتى لكأن الوحدة العربية ليست امتلاك العرب لقدراتهم الذاتية بكل معانيها القريبة والبعيدة فقط ، بل هي توحيد للاصول الفكرية التراثية من خلال المحتوى التقدمي للوحدة ، وباعتبار ان الفكر التبشيري ، والتنظيري يسبق التطبيق ، فان حاجتنا كبيرة جدا لاعادة النظر في كل المواد الدرسية والتربوية التي لها علاقة بالتراث والتاريخ لنصوغها صياغة قومية ، وحدوية ، تحمل مطامحنا بقدر ما نحملها من مداليل ، ومعاني منتقاة بدقة ، لتلعب دورها التربوي والفكري في حياة الاجيال التي يفترض انها خلال سنوات معينة ، وقليلة علينا ان نبتهج بطلائعها التي تتقدم مزودة بالفكر الواحد ، والوعي الجديد لتبدأ (بصنع التاريخ) .....

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



آراء



نزار علي نيوف

الادب امتداد للسياسة

طبعا ، لن ادعي طرح ما هو جديد كل الجدة ، انما احاول تلخيص ما وصلت اليه نظرية الفن عبر تطورها التاريخي مركزا على ما هو هام بالنسبة الينا كمجتمعات عربية مقبلة على التمكن من شروط الثورة ، الذاتية والموضوعية ، .

ان ما يرمي اليه مقالي هذا ، هو دور الفن في تلك الثورة ، وخصوصا في هذه المرحلة التحضيرية . ان الافكار في هذا المقال اكثر من عناوين ؛ انها شعارات ثقافية استراتيجية من الضروري رفعها . واستقبال القراء لهذه الافكار لن يكون متقاربا ولو تقاربا نسبيا ، فالمعني بهذا المقال : القارىء السياسي اولا ، فالقارىء العادي ثانيا .

لا زال القارىء السياسي ـ غالبا ـ اسير المفاهيم البرجوازية وربما

الاقطاعية للادب ، مما يكون لديه انفصاما في التعامل مع النتاجات الفكرية، فهو اما يلغي الادب والفن من دائرة اهتماماته او يفهمهما بشكل مستقل عن وعيه السياسي ، او انه يرضخها لفهم سياسي ميكانيكي معين . في الحالات الثلاث لا يظلم هذا القارىء نفسه فحسب ، بل يخسر سلاحا فعالا في نضاله ضد العدو الطبقي والقومي والوطني . هذا المقال سيحاول الدفاع عن الفن والادب ، انطلاقا من شعوري شخصيا بحاجتنا الى ثقافة (تنويرية) تسبق الثورة العربية وتواكبها نظريا وعمليا ، وفي ذاكرتي تحضر تلك الثقافة التي قادها فلاسفة التنوير ، مادبو القرن الثامن عشر ، حيث مهدوا للثورة الفرنسية مع مواكبة نظرية وعملية احيانا ، والحرب الاهلية في لبنان اكدت كم نحن نحتاج الى هكذا ثقافة .

■■ المنفى .

الادب منفى ، والاديب ثائر ، وكما يتساقط الثوري احيانا في منفاه ، ادباء كثيرون سقطوا ، وكانت ثورتهم بطاقة مرور الى الارتزاق ، والتعفن في مكاتب الانظمة ومؤسساتها ، والاديب الحقيقي من كانت الثورة نسغ حياته ، وحده فقط يدخل التاريخ ، الى بقع الضوء كان منفاه مطهرا ، كان امتحانا صعبا ، وكان نجاحه انتصارا للثورة . الفنان المبدع لا يطمع بقيادة الثورة عوضا عن الطبقة العاملة ، بل يقدم لهذه الطبقة القائدة (حتما) ، حجارة الفن والادب لتصنع بناءها الروحي الذي تحتاجه في نجاح ثورتها احتياجها للبناء المادي والتنظيمي والسياسي .

■■ الفن والتغيير :

عبثا ، حاول ماركس — على حد تعبير فرانز مهرنغ — في شبابه ان يصادق آلهة الشعر ، وظل طوال حياته يتعاطف مع الشعراء . كان يقول : (اذا اريد للشعراء ان يصدحوا فلابد من اطرائهم ، اما قض مضاجعهم بالنقد العنيف فلا يجدي فتيلا !! ...) وكان ماركس على

اتصال وثيق مع (هينريخ هاينه) ، وفعل الكثير ليجعل عام (١٨٤٤) علما بارزا في حياة هذا الشاعر ، اذ ساعده على وضع (أساطير الشتاء) و (اغنية الناسجات) و (القصص التهكمية الخالدة عن الطغاة الالمان) يقول مهرنغ ايضا : « كان ماركس يعتبر (هاينه) اكثر من مجرد شاعر، كان يعتبره مناضلا كذلك » . لقد فطن ماركس الى ان « الفن هو احد مظاهر نشاط الانسان ككائن محول للطبيعة ، ومغير لها ، اي كشغيل » وطموح هذا التغيير هو مجتمع انساني منظف من تناحر الطبقات ،مجتمع بلا طبقات .. ويبدو ان توهج الشعر كان يبهر الشعراء انفسهم ، فكانوا كما عبر شاعرنا خليل حاوي « احسه عندي ولا اعيه » ، كانوا يحسون ان ثمة منهجا ، تطبيقه يعني الخلاص : وجاء ماركس ، فرسم المنهج بخطوطه الرئيسية . يجب الاعتراف اذن بأن ثمة استقلالا نسبيا للفن ، ثمة تطورا لا متعادلا لكل من المجتمع الفن . يقول ماركس : « العمل في شكله الانساني النوعي هو العمل المسبوق بوعي غاياته ، المسبوق بمشروعه ، بدءا من اللحظة التي يحل فيها الممكن محل الواقع » . والفن هو تخيل الغايات او مشروعها ، ان الفن عندما يمارس وظيفته النقدية بتنائي عن الواقع الذي يسيطر عليه النظام السائد ، سيلقى معارضة هذا النظام لانه كما عبر (غارودي) سينبت فروعا جديدة على شجرة الواقع ، لان الفن الرفيع هو الذي يحل الممكن محل الواقع وبالتالي يخلع هذا الواقع او يردمه بما هو جديد ، ان استقلالية الفن النسبية هي « التنائي الذي يسمح بانعطافه المخيلة والمفهوم » بغية تحريك سكونية الواقع . لقد حاولت الطبقات السائدة وتحاول جاهدة ، وعلى امتداد التاريخ ان تفصل بين الادب والسياسة ، بمنح الادباء استقلالية اجتماعية تميز وتفصل الاديب عن بقية الطبقات في المجتمع . الشاعر لاشك نتاج مجتمع طبقي ، ولكن مجتمع طبقي طليعته التقدمية في الفكر والسياسة والادب ، التي تحاول تصوير نفسها خارج صراع الطبقات مشكلة مايسمى بـ (الانتلجانسيا) الادبية ، رافعة اليافطة الانسانية بمفهوم ديني على الاغلب . ولكن الواقع يثبت ان هذه الشريحة الليبرالية مرشحة دوما للانهيار بين اقدام الطبقة السائدة ، مفرزة ايضا

وباستمرار ، مبدعين حقيقيين ، تقدميي اللون ، انسانيي الطموح ، ديالكتيكي المنفكير ، استطاعوا بمثابرتهم الخلاقة زيادة النضال الادبي ، ودفعه الى الامام ، الى ان نضج الفكر الماركسي في الادب والفن مكونا روحية النضال البروليتاري . الشاعر ان ضمير طبقته التي تحدر منها او انتمى اليها .

■■ الادب والفن في المجتمع الاشتراكي ..

قال ماركس : « ان الاشتراكية لن تجعل من كل انسان رافائيلا او موزارتا ، ولكن يتوجب عليها ان تتيح لكل طفل ، لكل انسان يحمل في دخيلته رافائيلا او موزارتا ، ان يظهره الى حيز الوجود على رحب وسعة وعلى ضوء ذلك نحاكم النظام الاشتراكي ايا كان ، وايا سيكون ، والذين يتحفظون على انتقاد الشرائح البيروقراطية في اي مجتمع اشتراكي « يقتفون اثر كل ماهو محافظ ومحدود وضيق الافق في النقد البرجوازي » . لقد رفض مايكوفسكي شاعر الثورة الروسية العظيم ان يرضخ لقوانين الشرائح البيروقراطية فانتحر رافضا ان يقضي بقية حياته في بالوعات الشرائح العليا من المجتمع البيروقراطي ، لقد قال لينين : « ليس من شك في انه من الضروري ضرورة مطلقة توفير مجال للمبادرة الشخصية وللميول الفردية ، مجال للفكر وللخيال ، للشكل والمضمون . هذه كلها امور لاجدال فيها ، ولكنها تعني فقط ان الجزء الادبي من القضيــة البروليتارية لايمكن توحيده بشكل آلي مع الاجزاء الاخرى من عمــل البروليتاريا الحزبي » . وكما قال تروتسكي : « دكتاتورية البروليتاريا ليست في جوهرها التنظيم الاقتصادي والثقافي لمجتمع جديد ، وانمــا هي نظام عسكري ثوري يرمي الى النضال في سبيل اقامة ذلك المجتمع » .

■■ الادب والفن في المجتمع الامبريالي ..

في المجتمعات الاستهلاكية التي يفضل « روجيه غارودي » تسميتها مجتمعات بلاغائية ، يتحول العمل الفني الى سلعة في هامش الانتاج

المادي بالذات » . في مجتمع كالولايات المتحدة الامريكية رغم ارتفاع مستوى الحياة ، حيث تلبية الحاجات الخاصة قد بلغت مستوى مرتفعا جدا ، باستثناء ٢٥٪ من السكان ، ثمة نقص في المدارس والمستشفيات ودور الثقافة باعتبارها حاجات عامة . هـذا المجتمع الآلي بأكمله يعاني من الاستلاب ، من زوال الانسانية ، نحتاج الى ثورة من اكثر الثورات جذرية في التاريخ . دور الفن هنا رئيس باعتباره ايقاظا للمسؤولية وتذكيرا بماهية الانسان ، فالاشتراكية هي النظام القادر على ان يجعل من كل انسان انسانا ! ، اي خالقا مبدعا ، على المستويات كافة : مستوى الاقتصاد ، ومستوى السياسة ، ومستوى الثقافة . علينا أن نمنح الفن هذا الوعي لنساعده على اداء دوره في ايقاظ بني الانسان علـى وعيهـم لصفتهم الانسانية اي صفتهم الخلاقة المبدعة .

■■ الادب يخلق ، ((لايعكس)) ..

لايكتمل العمل الفني الا بتوفر الشكل والمضمون واللغة التي هـي العمود الفقري للشكل . ان لغة الفن وثيقة الارتباط بموضوعه باعتبارها لقاء لمفردات يجعلنا نستشف المستقبل ، وسنتناول هذه المسألة الادبية في ظل المفاهيم المادية الناضجة اكثر من غيرها لمدى من يفترض انه سيقرأ هذا المقال . ان الشاعر هو — افتراضا — بمثابة عوامل الانتاج مجتمعة، فهو العامل وحجم المصنع ، وبمقدار مايكون مستوى آلاته التقني سيكون الانتاج مرتفعا او هابطا كما ونوعا . واللغة التي هي بمثابة آلة يجب أن تكون متطورة تقنيا ، ومن هذه الزاوية نرفض اللغة الشعبية بمستواها المتدني مفضلين اللغة الفصحى التي كانت من عطاءات التطور التاريخي لمجتمعاتنا ، فالفكر الماركسي هو تطور الفكر الديمقراطي البرجوازي ، والادب الماركسي هو تطور للادب الديمقراطي البرجوازي . ومثلمارفضت الماركسية تجاهل التطور التقني في ادوات الانتاج ، رفضت الاستهانة بالتطور التقني في الادب والفن . ان رأس المال يبدو صعبا لقارئه غـير المثقف ، وهو بالتالي كان حكرا على نخبة المثقفين من حيث التداول ، لكن الادب بالطبع ليس بصعوبة راس المال ، لانه سلس يداعب غرائز

الانسان الطبيعية وخالص من جفاف الكتابات الاقتصادية والسياسية، ولكن لن يتثنى للاميين الذين يتحمل المجتمع الطبقي عدم كونهم متعلمين ، التعاطي مع هذا الادب ، مع ان اللغة تحتفظ بجسور اساسية مع القارىء (الصورة ـ الموسيقى ـ الاحاسيس) تدخل المتلقي تدريجيا الى تفاصيل النتاج الادبي . لقد انتجت الثقافة السائدة قارئا اعتاد على ان تنقل اليه الافكار مطبوخة مزيفة باسلوب يتماشى ومستواه التعليمي، مروجة ان القارىء مجرد وعاء ، على الكاتب ان يعرف كيف يفرغ فيه مايشاء من أفكار وتعاليم . ان هذا الادب « السهل » يؤسس قارئا اتكاليا خاملا ، طفيليا يعمل الادب في دماغه عمل الافيون ، بينما نجد الكتابات الادبية والاعمال الفنية ، الجادة ، تهدف فيما تهدف اليه تنشيط دماغ القارىء ودعوته الى التفكير بقضاياه الهامة .

■■ ضرورة الادب ..

يقول آرنست فيشر : « ان الادب ضروري لفهم الواقع وبالتالي تغييره » ، ومن هنا كان الادب الحقيقي موضعة للانسان كالعمل ، فالفن المتولد عن العمل ، ابتداء من فن زخرفة اناء ، حيث الاحساس بلذة مزدوجة : اقتصادية وروحية ... وانتهاء بالفن ـ السلاح ، الفن الثوري حيث الاحساس بلذة مزدوجة ايضا : نضالية وروحية ، هذا الفن يولد التذاذا بفعل خلاق ، لان الذات التي تتمتع بالحواس الخمس ، التي اعتبرها ماركس من حيث التشكل صناعة التاريخ العام للانسانية ليست فردا مفردا ، انما هي كائن اجتماعي يدخل في علاقات معقدة مع الطبيعة من خلال المجتمع ، هذه الطبيعة التي هي بحد ذاتها نتاج للعمل الاجتماعي . اضافة الى ان الادب الحقيقي يحمل افكارا جديدة وشكلا جديدا باستمرار ، ومن هنا لن يستقبل في البداية الا بالرفض والاتهام من قبل النظام السياسي الحاكم ، لانه يخلخل توازن المجتمع الطبقي مع بنائه الفوقي ، بايقاظه الجماهير العريضة الفارقة في ثبات فرضته عليها تلك القوى الغاشمة .. ولكن هذا الادب سينتصر مبرهنا أنه الوعي الادبي الخارجي الذي تحتاجه البروليتاريا « لفهم المجتمع وتغييره » .

لقد صرح الكاتب الشهيد غسان كنفاني في لقاء اجراه معه كاتب سويسري قبيل استشهاده باسابيع قليلة : نشرته مجلة الهدف في العدد ٢٦٠ تاريخ ٦ تموز ١٩٧٤) :

« لقد كنت ولم ازل معجبا بالادباء السوفييت ، غير ان اعجابي بهم كان مطلقا انذاك . وقد ساعدني ذلك في اذابة الجليد بيني وبين الماركسية وقد اطلعت على الماركسية في مرحلة مبكرة من خلال قراءاتي واعجابي بالكتاب السوفييت » .

ولقد كتب لينين في عام ١٩١٠ : « ان الطبقة العاملة الروسية وهي تدرس مؤلفات (ليف تولستوي) الادبية ، ستتعرف على اعدائها بشكل افضل ، ولابد للشعب الروسي ، وهو يتعمق في تعاليم تولستوي ، من ان يفهم ماهي طبيعة ضعفه الذي عاقه عن السير بقضية تحرره حتى النهاية ، وعليه ان يفهم هذا كي يسير الى الامام » ! .

■■ النتاج والانتاج ..

استمرار لمناقشة الادب في ظل السياسة ، لابد من التطرق الى الفرق بين النتاج والانتاج بتعريف اولي : النتاج هو ثمرة الادمغة من فكر وثقافة وادب وفن ، بينما الانتاج هو تحويل المادة الطبيعية الخام ، الى سلع تصبح نسغ السوق التجارية ، في حين السوق التجارية هي مقبرة الادب والفكر والثقافة عموما ، لان الثقافة والادب يتنفسان الحرية (شهيقا وزفيرا !! .) ، ودون هذه الحرية ، التي يجب ان يبدع كل من الفنان والاديب والمفكر ضمن دائرتها ، لايمكن نتاج مفرد عمل ادبي جيد فقد قال ماركس متسائلا : « هل يمكن اعتبار صحافة تمتهن نفسها لتصبح تجارة ، صحافة حرة ؟!.. لاشك في ان على الكاتب ان يكسب مالا ليتمكن من العيش والكتابة .. ان اول حرية الصحافة يجب ان تكون تحريرها من التجارة . والكاتب الذي يحط من قدر الصحافة ليجعل منها وسيلة مادية يستحق عقابا على هذه العبودية الداخلية عبودية خارجية هي الرقابة ، او لربما كان وجوده ذاته عقابا له ! ..) .

ويقول روجيه غارودي : « الابداع يسبق السوق منذ عصر النهضة. يوم سار (رامبرانت) بعد « تجوال الليل » ، في الطريق التي جعلت منه رامبرنت الحقيقي بالنسبة الينا ، حدثت قطيعة مباغتة في علاقته بالجمهور . وقد كانت الترجمة المادية لذلك افلاسا حقيقيا ، عددالناس الذين يساندون حقا عملا من الاعمال ، لانهم احسوا انسانيا بعظمته ، محدود للغاية ، سواء في صفوف الطبقة العاملة ام في صفوفالبرجوازية واذا كان ثمة من يحب بيكاسو في صفوف الطبقة العاملة فهذا — في غالب الاحيان — لاسباب لاتمت بصلة مباشرة الى موهبته ، وانما لانه وقف مواقف سياسية لصالحالسلام، لانه رسم(غرنيكا) و .(حمامة السلام)..»

■■ الادب امتداد السياسة ..

يقول هتلر في كتابه (كفاحي) شارحا تصوره للدعاية السياسية التي لاتزال تعتمدها النظم الامبريالية وملحقاتها في العالم النامي : «حين نتكلم في الجماهير ، ينبغي على الدوام ان نتوجه الى البلد من فيها ،وينبغي ان نستهدف من خلال البلد البلداء ادنى مافيه : الغدد الدمعية ، الغدد التناسلية .. الخ .. والنجاح لن يكون مضمونا الا باستغلال ذلك » ، ولا اظن هذا الكلام يحتاج تعليقا ! .

ان العالم النامي يختزن امكانيات تطوير العالم كله وليس فقط تطوير ذاته ، وذلك عندما يتخلص من الاستعمار الثقافي الذي يتملكه حتى العظم ، وذلك بأن تعمرّ نفوسنا بابداعات الماضي العظيمة وان نقيم فنانا المعاصر بقدر مايمثله عمله من وجهة النظر الموضوعية من أجل تفجير تناقضات اي نظام من الانظمة (الكومبرادورية) في هذا الوطن العربي .

ان السياسة ليست الارقى في الحقيقة الادبية ، كما ان السياسة ليست ارقى من حقيقة الانسان ، ان السياسة توظف نفسها قانعة من اجل القيم الانسانية .. وهذه القيم الانسانية هي حقيقة الادب . فلو تساءلنا تساؤلا قد يبدو للوهلة الاولى تجريديا ، ولكنه يدخل في

ضلع المسألة : ترى بعد تحقيق المجتمع الشيوعي الذي لن يتم الا عن طريق نضال البروليتاريا للتخلص من واقعها كطبقة ، ولكي يسود مجتمع بلا طبقات ، مادور الادب وموقعه ؟! . .

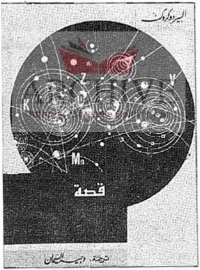
يجيب ماركس في رأس المال : « ان العرض الحر للقوى الخلاقة للانسان المتحرر من الحاجة الفيزيائية سيضحي غاية في ذاته ». ويضيف غارودي على ذلك : « وفي لغته التي ماهي لغة المفهوم المعبرة على الدوام عن واقع او شيء او علاقة متكونة اصلا ، وانما لغة (الشعر) بأعمق معاني الكلمة : اللغة التي تعبر لا عن واقع ناجز ، وانما عن واقع قيد الانجاز وغير مكتمل ، ينطوي على مستقبل لايمكن التنبؤ به ولايزال رهن التفتق والتبرعم » .

ان هذا المقال جاء مكثفا ومضغوطا ، ولذلك مبرراته التي تلخصها بضرورة امتلاك سلاح فعال في هذه المرحلة العصيبة التي تمر بها الحركة الثورية العربية ، وان لايستغرب البعض او يستهجن حقيقة واقعة ، هي ان نسبة كبيرة من المثقفين الثوريين العرب وغيرهم من العالم تعرفوا على فكر الطبقة العاملة عن طريق (الأم) لمكسيم غوركي او (عقب جاك لندن الحديدية) ، وسواهما من النتاجات الادبية الخالدة . .

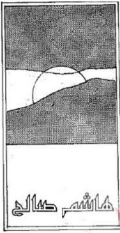
اذن . . الادب امتداد للسياسة ، والشهيد غسان كنفاني من اسمى أولئك الذين يجسدون هذه الحقيقة ! .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



رسالة باريس



معرض الواقعيات في باريس

لا أعرف متى ذهبت الى مركز جورج بومبيدو (بوبور) لآخر مرة . سنة ، سنة ونصف ، سنتان ... لم أعد اذكر بالضبط ، كل ما اذكره هو اني قد سمعت في الراديو منذ فترة ان عدد زائريه قد بلغ المليون منذ افتتاحه ، وانه يلقى نجاحا لم يكن متوقعا ، ذلك ان الفرنسيين ، بشكل عام ، لايحبون منظره المعدني المصفح ، وشكله الميكانيكي . واسطوانات الحديد أو النحاس التي تشكل واجهاته كلها .

مع ذلك فقد قررت ان ازوره في عطلة السبت هذه ، لا لكي استمتع بمنظره « الجميل » ، وحداثته الزائدة التي تصعقني ، وانما لكي اشاهد معرض الواقعيات (ج . واقعية) الكبير الذي يعرض فيه خلال اربعة شهور تقريبا ، ما بين ١٧ كانون الاول ١٩٨٠ و ٢١ نيسان ١٩٨١ .

لم افاجأ بذلك الحشد الكبير من البشر الذي يتوزع مجموعات ، مجموعات في ساحته الواسعة لكي يشاهد اعمال السحرة والمشعوذين وقاذفي اللهب . وكل نوع من انواع الغرابة واللامعقول في هذه المدينة التي شهدت جميع انواع « الصرعات » والحركات الفكرية والفنية منذ مطلع هذا القرن وحتى اليوم ، وساهمت في صنعها وتصديرها !

على السلم الاليكتروني ، كان خط البشر لاينقطع ، صاعدا او هابطا بشكل متواز . الصاعدون يتوزعون على الطوابق الخمسة التي تشكل المبنى كله ، واما الهابطون فقد اشبعوا فضولهم ، وراحوا ينصرفون لكي يتبعثروا في دروب المدينة العتيقة ...

انك لن تستطيع ، وقد وصلت الى الطابق الخامس ـ حيث ينعقد المعرض المنشود ـ الا ان تلقي نظرة سريعة (وقد تطول احيانا) على باريس التي اصبحت تحتك نسبيا . فتشاهد سقوفها النموذجية المتشابهة ، ومداخلها التي لا تحصى ، وهذا الشعاع من الشمس الشتائية الذي ينعكس كالذهب على جنباتها ...

لكن لابد من الدخول ...

في الداخل ، تحار اين يبتدىء المعرض واين ينتهي ـ انه كالمتاهة يقودك من حجرة لاخرى ، وفي شتى الاتجاهات يتلوى وينعطف كالدهاليز التي تفضي الى دهاليز ، فتحس بالضياع والحيرة ، وتتساءل : هل يجب ان اقرأ اللوحات بالترتيب ، ام ان علي ان اتصرف عشوائيا ؟ ..

لكن الامور سرعان ما تتوضح عندما تكتشف ان هذه اللوحات « الواقعية » التي لا تعد هي موزعة على مختلف البلدان الاوربية المشتركة، وان كل مجموعة منها موضوعة تحت « اتيكيت » محدد يحمل اسم هذه البلدان ، وهي بالترتيب : ايطاليا ـ المانيا ـ فرنسا ـ المملكة المتحدة ـ بلجيكا وهولندا ـ الولايات المتحدة الامريكية .

وعندما تغوص تدريجيا في احشاء المعرض سوف تكتشف شيئين اساسيين يساعدانك على فهمه جيدا ، وبدون ان تحتاج الى دليل :

الاول : فيلم وثائقي يستعرض الاحداث الاساسية التي جرت ما بين نهاية الحرب العالمية الاولى وبداية الحرب العالمية الثانية ، ويحمل عنوانا ذا دلالة : **من كابوس لآخر .**

الثاني : فيلم آخر يستعرض تاريخ الحركة (او الحركات) الفنية اثناء الحقبة السابقة ، أي ما بين ١٩١٩ ـ ١٩٣٩ ، وهو بعنوان : **الواقعيات ما بين الثورة والرجعية .**

لكن ما علاقة الفن بنهاية حرب وبداية حرب اخرى ؟ هل هو « مسؤول » عن آلام البشرية خلال هذه الحقبة المحددة من تاريخ اوربا ، ام انه فقط مجرد « عاكس » لاحداث تاريخية وسياسية تتقطع ؟ هل ساهم ذلك الفن « المسكين » (الفن التشكيلي) في تغذية ايديولوجيات كالفاشية والنازية ، وفي دفع هتلر الى السلطة وارتكاب ما ارتكبه من جرائم ، ام انه كان فقط « اداة » من ادواته العديدة التي استخدمها لكي يجيش العرق الآري في اكبر مغامرة جهنمية عرفها هذا القرن ؟ . . .

ظل هذا السؤال ـ الهاجس يوسوس فيّ من الداخل ، ويلاحقني باستمرار وانا اشاهد الفيلم الوثائقي ، واتأمل اللوحات المعروضة واتبعثر هنا ، او هناك . . .

بالطبع يمكن للامور ان تطرح بشكل اكثر تبسيطا واكثر تواضعا ، ذلك ان الفن لا يمكن ان يغني (هتلر) عن الدبابة او عن المدفع ، وهو — بدون ريب — يمثل له اهمية من الدرجة الثانية بالقياس الى هذه الاوليات . لكن هذا لا يعني التقليل من اهميته في تحريك الجماهير او في الهاب الحس القومي المتطرف في اعماقها . سوف نجد ان هذا الشيء قد تم بشكل غير مباشر في معظم الاحيان ، ودون أن يكون الفنان واعيا له تماما ، اللهم الا في فترات محددة تماما ، وعند أشخاص مرتبطين ، عضويا ، بالسلطة السياسية ، ومسؤولين مباشرة عن الفن الرسمي . كان غوبلز ، مسؤول الدعاية في نظام هتلر يؤكد ان القوميين — الاشتراكيين (النازيين) قد استطاعوا ان يكتسحوا مواقع اعدائهم لانهم عرفوا كيف يسيطرون على الراديو واجهزة الاعلام الاخرى ، وكيف يوجهون الادب والفن وغيرهما ، الشيء الذي مكنهم من بث افكارهم في جميع انحاء المانيا .

منذ انتهاء الحرب العالمية الاولى — او قبل ذلك بقليل — راح اتجاه كلاسيكي جديد في الفن التشكيلي يبرز وينتشر . كان الفنان الايطالي جورجيو دي شيريكو الممثل الاساسي لهذا الاتجاه الذي يتلخص في العودة الى الاساليب التقليدية في الرسم والتشكيل ، والى متانة الاحجام ومرونتها في الوقت نفسه ، والى النغمة المحلية ، كل ذلك من اجل ان يتخذ الفن مظهرا واقعيا . سوف تتخذ هذه الحركة اسما تناقضيا هو **الحركة الميتافيزيكية** . لن يكون اقل تناقضا من ذلك ان يمجد الشاعر الفرنسي أبولينير المشهور بطليعتيه (يعتبر الأب المباشر للسريالية) القيم « الميتافيزيكية » للوحات دي شيريكو .

هكذا نجد أن الحركة التكعيبية والمستقبلية والطليعية ، الخ .. كانت قد تراجعت — حتى عند رائد مثل بيكاسو — لكي تفسح المجال لقيم فنية اخرى تمجد الماضي لا المستقبل ، وتدعو الى « العودة الى النظام » والانتهاء من مرحلة الفوضى والتجريب الذي لا ينتهي . لكن هذه العودة الى الماضي (تقليد فناني عصر النهضة والمرحلة الايقونية) لن تكون دون

نتائج مباشرة تنعكس على الحاضر : انها سوف تتحول قريبا الى نوع من التركيز الشديد على القيم القومية وتمجيد التظاهرات الشعبية الكبرى للشعب والشبيبة في كل من ايطاليا والمانيا ، وسوف تفسح المجال بشكل مباشر او غير مباشر لمجيء الفاشية والنازية .

ان الازمة الاقتصادية الكبرى التي شهدتها اوربا الراسمالية بدءا من عام ١٩٢٩ ، لم تكن شيئا غريبا عن هذا التوجه الجديد ــ القديم في الفن ، بل لعلها كانت السبب الاساسي في ولادة كل انواع النزعات والعصبيات القديمة وتقويمها ، وفي الانكفاء على النفس وتمجيد القيم القومية (ايطالية كانت ام المانية ام فرنسية) والتشبث بها ، ورفض الآخر الى حد اعتباره عدوا محتملا .

هكذا ظهرت في ايطاليا بدءا من عام ١٩٢٢ حركة فنية جديدة تدعى : القرن العشرون Novecenta ، تلتها مباشرة في المانيا حركة الموضوعية الجديدة La nonvelle objechvite (١٩٢٣) .

سوف تنحل الحركة الاولى خلال وقت قصير لكي تحل محلها « الجمعية التوجيهية للقرن العشرين في ايطاليا » . راحت هذه الحركة الاخيرة تمد سلطتها الفنية على كل انحاء البلاد . هنا نجد ان الموقف السياسي قد اصبح واضحا ومرفوعا بشكل مباشر . شعار هذه المرحلة سوف يكون : « ان الفن بالنسبة لنا هو الاسم الثاني للوطن » .

كان ماريو سيروني ــ الذي ساهم سابقا في ارساء الحركة المستقبلية ــ الممثل الاكثر بروزا لهذا الاتجاه ، والاكثر تسيسا ، لكن قتامة اعماله والروح التشاؤمية التي تسودها كانت تتعارض حتميا مع الاتجاه التفاؤلي الصاعد الذي تتطلبه ايديولوجيا تحريكية مثل فاشية موسوليني .

اما حركة الموضوعية الجديدة ــ التي يمكن اعتبارها بمثابة واقعية جديدة ــ فقد تأثرت بحركة « القرن العشرون » الايطالية ، واستوحتها في وقت كانت فيه المانيا تخرج جريحة مثقلة بالامراض والمتاعب

الاقتصادية والاجتماعية من جراء الحرب الاولى . راحت هذه الحركة ترفض رمزية الالوان وقيم المرحلتين « الانطباعية » و «التعبيرية » ، لكي توجه نظرها نحو الواقع البارد ، اي نحو الاشياء الخارجية فتصفها بشكل حيادي وصفا يصل احيانا حد التصوير الفوتوغرافي .

انقسمت هذه الحركة الواقعية الى اتجاهين رئيسيين :

١ ـ **الاتجاه الاول** : محافظ ويميني ، تمثله مجموعة ميونخ وقد وصف اتجاههم احد النقاد بالواقعية السحرية .

٢ ـ **الاتجاه الثاني** : يساري يحاول ان يفضح عن طريق الهجاء الذي لا يرحم مخازي المجتمع الالماني ، وخصوصا مجتمع برلين . هكذا اصبح وصف الوجه القبيح للمجتمع يشكل الاساس الفني ـ الجمالي لأصحاب هذا الاتجاه . لكن فنانا تقدميا مثل غروسبرغ لن يكتفي بذلك فقط ، وانما راح يدخل البعد الجمالي في مجتمع يتصنع اكثر فاكثر . ان لوحاته هيَ شاهد على مرحلة انبثاق المجتمع الصناعي الراسمالي في المانيا .

كان وصول ادولف هتلر الى السلطة عام ١٩٣٣ ايذانا بانتهاء المرحلة النقدية الحرة لحركة الموضوعية الجديدة . منذ الآن فصاعدا سوف يحارب الاتجاه اليساري في الحركة ، ويلاحق اعضاؤه ويسجنون في معسكرات الاعتقال الهتلرية ، اما اصحاب الاتجاه اليميني فلم تجر في حقهم اية ملاحقة .

عندئذ ابتدات مرحلة « جديدة » في تاريخ الفن الالماني ، هي مرحلة الرايخ الثالث . اتسمت هذه المرحلة بالخصائص التالية :

١ ـ التقيد بشكل صارم في استخدام الاساليب التقليدية في الرسم والفن التشكيلي . كان اي تعديل لهذه الاساليب يعتبر بمثابة خرق للنظام العام وقوانينه ، وبالتالي نيل من السلطة السياسية .

٢ ـ ظهور اتجاه يستخدم أساليب غامضة في التعبير ، مستفيدا من أساليب الموضوعية الجديدة السابقة ، ومحورا اياها نحو اهداف خاصة بخدمة المانيا النازية والدعاية لها .

٣ ـ راح « الفنانون » يركزون اعمالهم اكثر فاكثر حول الموضوعات التالية : « المنظر الالماني » ـ « الشعب في العمل » ـ « اساليب ادولف هتلر في الفن » ـ « الحرب » ـ « الاستعراضات الشبيبية » ، الخ . . . .

في ذلك الوقت انطفأ صوت الفنان الحقيقي ، الذي ينظر الى الواقع من منظاره الخاص ، بكل حرية ، فيركز على الجوانب السلبية فيه ، وينتقده من الداخل ، ويعريه ، ويتخذ موقفا منه . كما راحت نداءات كاتب كبير ، كتوماس مان ، تضيع في لجة الصخب الايديولوجي ، ولم يكن لصوته المعنوي المنذر بالخطر ، والمندد بكل اعمال النازية والديكتاتورية وعبادة الزعيم الاوحد (هتلر) ليشفع شيئا وسط هذا الهيجان المجنون الذي يحركه صوت غوبلز وسيده الفوهرر .

الى جواري كانت هناك سيدة تتابع احداث الفيلم بتمعن واهتمام ، وقد بدا على وجهها سحابة من الهم وهي تسمع تعليق المذيع الجهوري على انغام الموسيقى الحماسية . قلت لها بعد ان خرجنا من العرض الذي يشبه الكابوس :

ـ هل تعتقدين بأن الازمة الحالية التي يعيشها الغرب شبيهة بأزمة ١٩٢٩ كما يردد بعض المعلقين اليوم ؟

ـ نعم ، اظن ذلك . ان فرنسا (والغرب بشكل عام) تعيش ازمة حادة على كافة المستويات الاقتصادية والمعنوية والبسيكولوجية ، واذا كان التاريخ لا يعيد نفسه ابدا بنفس التفاصيل ، فان الامر مع ذلك يدعو الى شيء من القلق . . .

ـ لكن الا تعتقدين ان الغرب مسؤول بالدرجة الاولى عن هذه الازمة التي تهدد العالم اليوم ؟ انه في الوقت الذي يطلب فيه مزيدا من الرفاهية

ورفع مستوى الحياة لأفراده ، نجد بلدان العالم الثالث تغوص في الحروب والمجاعات والبؤس .

ـ هذا صحيح ، ان هناك اختلال توازن فظيع في بنية العالم كما هو عليه اليوم . واخشى ما اخشاه هو ان يؤدي ذلك الى الكارثة ... ان انانية الغرب واضحة تماما ، وهو يعتقد ان بامكانه ان يستمر في الحياة المترفة الناعمة في وقت يموت فيه الآخرون من الجوع ، انه يعيش وهما كاذبا ...

تركت محدثتي وخرجت مصوبا وجهي نحو صفحة « السين » ورايت شيئا يشبه القلق يخفق بجناحيه فوق النهر ، ويمتد بعيدا حتى الافق... كانت اصوات متضاربة تتصارع في نفسي وانا اتجه تدريجيا نحو مركز المدينة . فكرت في أمر هؤلاء الفنانين والمثقفين العضويين الذين يلتحمون بالوضع السائد مبشرين به ، ومعلقين عليه ، ومسوغين له ، ورايتهم شيئا ابديا يطفو على صفحة التاريخ ، ويملأ العصور كلها ، تاركا فسحة قليلة ضئيلة لاولئك الهامشيين الخارجين حتى الجنون .

وقلت :

ان صوت هؤلاء الفنانين الهامشيين ، اللاعضويين واشباههم من البائسين « الذين لا صوت لهم » ، هو الذي يحفر عميقا طريق المستقبل .

□ **هاشم صالح**